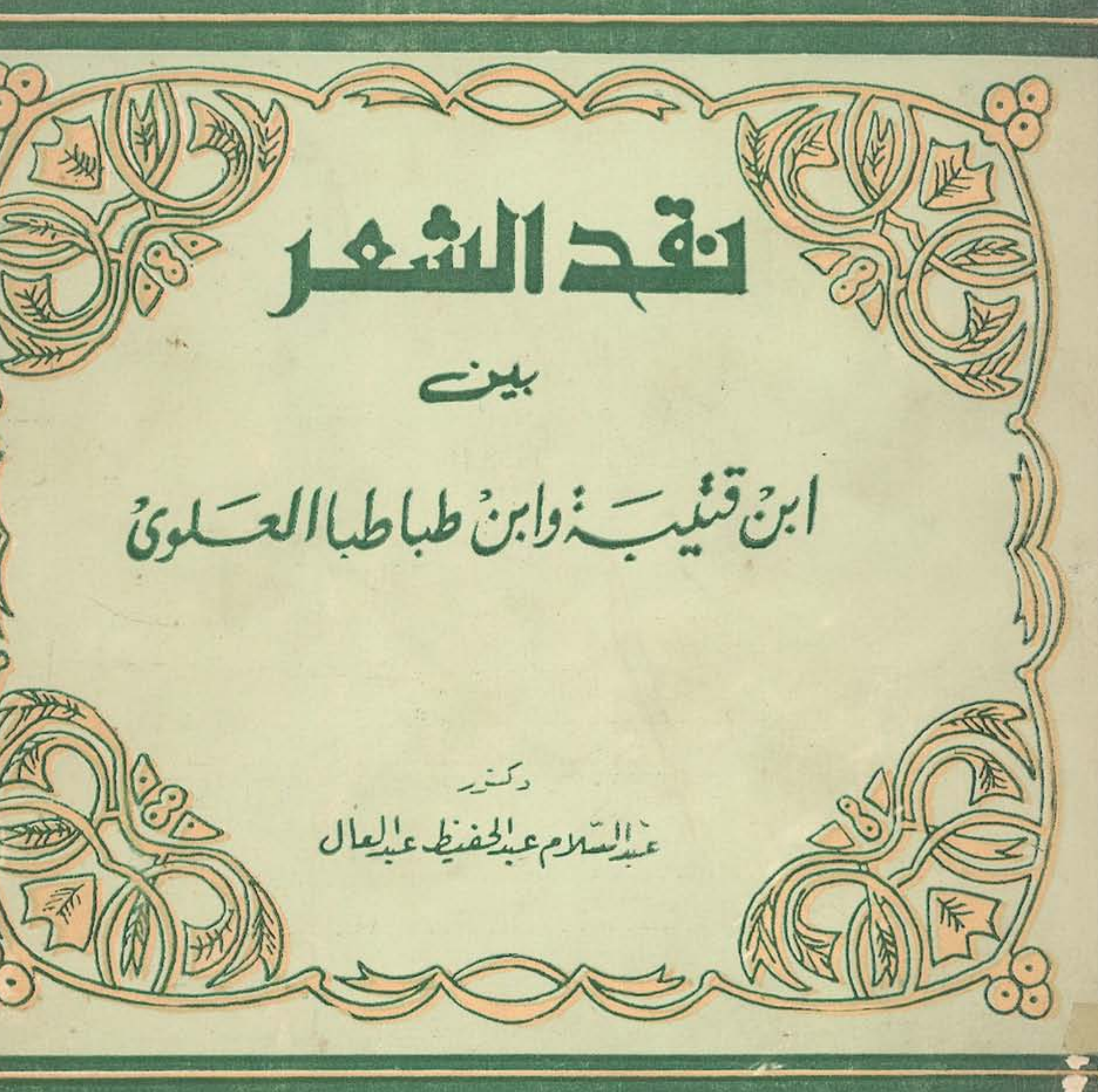


نقد الشعر

بين

ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي

دكتور

عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال

دار الفكر العربي

د. الدكتور
عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال

نقد الشعر
بين
ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

مطبعة دار القرآن

ميدان الأزهر الشريف

ت ٩٠٢٣٨٢ - ٩٠١١٩٣

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمين .

وبعد : فإن بناء المستقبل ، وإقامته على أسس من الماضي ، وعراقته ، أمر مرجو ، وحاجة ضرورة ، تلزم به الرغبة في تميز الأمة بين عالمها الذي تعايشه ، ويوجبه دورها الحضاري الذي تأمل أن تقوم به .

وفكرة إحياء التراث ، والعودة إليه ، والإفادة منه . أو تنميته : بالإضافة إليه ، والتجديد فيه ، وتلوين المبتكر بصبغته ، كل ذلك كفيل أن يحقق امتياز الشخصية للأمة ، ويبرز استقلالها الفكري ، ويحتفظ لها بطابعها الحضاري المتميز بين الشعوب .

وكتابنا هذا حلقة في السلسلة المرجوة لإحياء التراث العربي ، في نقد الشعر خاصة ، لكن في شكل من الإحياء ، يتناول النصوص النقدية : يشرحها ويحللها ، ويستخلص الأسس النظرية منها ، ويتتبع تطورها أو جمودها ، ويقوم سدادها ، وخطأها ، ويفسر الأسباب الكامنة وراء ذلك كله .

وقد اخترت له شخصيتين أدبيتين ناقدتين . من أوائل النقاد العرب . الذين حفظت كتبهم ، وصين بعضها من الضياع ، فاستلهمت دراساتهما الشعرية ، واستقصيت أفكارهما النقدية ، الخاصة بالشعر وحده ، وجمعتها من مختلف مظانها ، ولممت متفرقاتها وشواهدها ، وضممت متشابهاتها بعضها إلى بعض ، وحاولت استخلاص النظريات النقدية منها ، وبينت ما فيها من صلاح يمكن الإفادة منه ، أو قصور يصح أن ينمى ، أو جمود ينبغي التفريط فيه .

وحسبت أن للرجلين ثقافتهما الموجهة لأفكارهما ، وحياتهما الخاصة المؤثرة فى آرائهما ، وبيئتهما العلمية والأدبية الملونة لاتجاهاتهما العقلية والنفسية ، فوضحت من هذه الجوانب ، ما كان ذا قيمة مؤثرة فى أفكارهما ، وماله دور فى توجيهها كلها أو بعضها ، كما بينت مصادر هذه الأفكار التى ارتآياها ، ومدى ما أضافاه إلى ما ورثاه ، وما ابتكراها عما لم يسبقا إليه .

ومن أجل هذا تتبعت صور النقد الأدبى عند العرب — من قبل الرجلين ، وفى عصرهما — واتجاهاته العربية الأصيلة ، والأجنبية الوافدة ، سواء فى كلياتها العامة ، وجزئياتها البسيطة ، لأبين من خلالها متجهات الناقدين ، ولأستوثق من كل ما استخلصته من أفكار لهما أو عليهما ، ولأستبين الدور الذى أدياه للفكر النقدى : إحياء ، أو إضافة أو تجديد ،

واعتقدت أن لابد أن تكون آثار الرجلين ، فى هذا المجال : أعنى نقد الشعر ، قد عاشت من بعدهما ، لتوجه حركة الفكر ، أو تدفع عجلة النقد ، بالتنمية والزيادة ، أو التصحيح والمعارضة ، فتتبعت ما خلف الرجلان من آراء ومن كتب ، فى عدد من الكتب النقدية التى تلت عهدهما ، بعد أن استوثقت من أثر الرجلين فيها ، وحددت ما خولف فيه ، وما أفاد النقاد بعدهما منه ، ووضحت حجم الأثر الذى خلفاه ، وقيمة الفكر الذى استنبطاه فى مسيرة النقد العربى ، خلال القرون من بعدهما .

وظننت أن من تمام الفائدة ، ودواعى الاطمئنان إلى قيم هذا التراث ، أن أزن آراءهما القديمة بأمثالها من الفكر النقدى الحديث — بعد تصحيح صورتهما ، وتعديل الفكرة عنهما ، ليمكن الوثوق بهما — فعرضت جانباً من المادة النقدية المعاصرة ، وإلى جوارها ما يناظرها من فكر الرجلين أو أحدهما ، وبينت صلة ما بينهما من الرأى ، والفروق التى تميز بينهما ، وتتبعت ذلك فى عديد من القضايا النقدية المعاصرة ذات الأصول الأجنبية الحديثة ولعلى أكون قد وفقت إلى ما قصدت ، والله وحده الهادى إلى سواء السبيل .

الباب الأول

حياة الناقدين

الفصل الأول

ابن قتيبة : حياته ، وثقافته ، ومكانته الأدبية

اسمه ونسبته

اسمه عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، وكنيته أبو محمد ، ذكر نفسه بكنيته كثيراً في كتبه ، ولقبه الدينورى ، والمروزى ، والقتيبي ، أوالقتبي ، وشهرته بالدينورى أكثر من شهرته باللقبين الآخرين ، وقد جاءه هذا اللقب انتسابا إلى الدينور إحدى مدن الجبال [١] من فارس ، لأنه تولى قضاءها أيام الوزير عبيد الله بن يحي بن خاقان [٢] .

وجاءه لقب المروزى من نسبه الأعجمي ، إذ كانت أسرته من مرو العظمى ، إحدى مدن خراسان [٣] ، وأما القتبي فقد سماه به السمعانى [٤] ، نسبة إلى جده قتيبة ، وسماه الحاكم النيسابورى القتيبي ، ونقل ذلك عنه ابن العماد الأصفهانى [٥] ، ومحقق تأويل مشكل القرآن [٦] ، وقد نص صاحب القاموس المحيط [٧] على أن النسبة إليه قتبي ، كما قال السمعانى ، وبه تقول القواعد النحوية [٨] .

---

(١) المسالك والممالك ١١٥ — (٢) ابن قتيبة ١٠٨ — ١٠٩

(٣) دائرة معارف البستانى ٤٤٨ — (٤) الأنساب ٤٤٣

(٥) شذرات الذهب ج٢ / ١٧٠ — (٦) مقدمة تحقيق التأويل ٤١

(٧) ماده ، قتب ج١/١١٣ — ١١٤ — (٨) القول الفصل — للاستاذ عبد الحميد عنتر ١١٦

أسرته :

ولد عبد الله لأب مسلم « من مرو العظمى : أي مرو شاهجان ، من بلدان خراسان ، ارتحل إلى الكوفة قبل مولد ابنه ، ويرجع صاحب دائرة معارف البستاني ، « أن الأب نزل الكوفة في أوائل القرن الثالث أو قبله بقليل » [1] .

ولا يكاد أحد — بعد ذلك — يذكر عن هذا الأب شيئاً ، إلا أنه أحد من روى عنهم ابنه [2] عبد الله هذا ، فقد قال الابن : « حدثني أبي عن أبي العتاهية ، أنه قرئ له بيتان على جدار من جدر كنيسة القسطنطينية :

ما اختلف الليل والنهار ولا   دارت نجوم السماء في الفلك
إلا بنقل السلطان عن ملك   كان يحب الدنيا إلى ملك [3]

كما روى عنه خبر المفازة التي عبرها خالد بن الوليد ، من العراق إلى الشام [4] ، غير أن هذين الخبرين — على ضعف مدلولهما الأدبي والثقافي — يشعران بأن هذا الأب كانت له اهتمامات أدبية وتاريخية أو اخبارية ، كما يشعران — كذلك — بنوع الأخبار التي كانت تهمه ، وهي الأخبار المثيرة أو الغريبة ، وأمثال هذا الرجل — في العادة — لهم طموح مماثل لنوع مايهتمون به من الأفعال اللافتة للأنظار ، أو الجاذبة لأفكار الناس واهتمامهم ، وكما تسكت الأخبار عن الأب ، تسكت عن الجد كذلك ، فلا تعرف عنه شيئاً إلا أنه من مرو ، لكن نظرة إلى اسمه ، واسم ابنه مسلم ، تذكرنا بالقائد العربي العظيم ، قتيبة بن مسلم الباهلي ، ورجعة إلى الوراء مائة سنة ، أو أكثر قليلا ، ترينا أن هذا القائد « تولى خراسان بعد يزيد

(١) دائرة معارف البستاني ٤٤٨
(٢) تقديم تحقيق التأويل / ٥ وتقديم تحقيق المعارف ٣٦
(٣) عيون الأخبار جـ ٢ / ٣٠٧   (٤) عيون الأخبار جـ ١ / ١٤٢

ابن المهلب بن أبى صفرة . . . وهـــو الذى افتتح خوارزم وسمرقند وبخارى ، وكانوا قد كفروا ، وكان شهما مقداما نجيبا . ثم فتح فرغانة ... وقال أهل التاريخ بلغ قتيبة بن مسلم فى غزو الترك ، والتوغل فى بلاد ما وراء النهر ، وافتتاح القلاع ، وما استباحه من البلاد ، وأخذ الأموال، وقتل الفتاك ، مالم يبلغه المهلب بن أبى صفرة ولا غيره ، حتى إنه فتح خوارزم وسمرقند فى عام واحد ، ولما أخذ هاتين المدينتين الجليلتين ، عادت الصغد وحملت الإتاوة » (١) والأسرة من مرو و « مرو الشاهجان وهى العظمى و . . . مرو الروذ وهى الصغرى ، كلتاهما مدينتان مشهورتان بخراسان » (٢) .

وغير بعيد بل إن الأغلب — فى ظننا — أن الجد الثانى لابن قتيبة ، كان معجبا بهذا البطل العظيم ، فسمى ولده باسمه،على عادة الناس أن يطلقوا أسماء من يعجبون بهم أو يحبونهم على أولادهم أو أحفادهم ، وربما كان هذا الجد جنديا فى جيش قتيبة بن مسلم ، ورآه عن قرب ، وأحبه فى إعجاب ، ونستبعد أن يكون الجد الثانى هذا غير مسلم ، لأنه ليس من المألوف أن يسمى الإنسان أبناءه أو أحفاده بأسماء من يخالفونه فى الدين ، لقوة أثر الدين فى النفوس ، ولأن المسلمين آنذاك كانوا يفرضون الجزية على من يخالفهم فى الدين ، ممن يعيشون فى البلاد المفتوحة ، وبعيد جدا أن يسمى الإنسان ابنه باسم من يستغله — فيما يرى .

وربما زاد فى نظرنا صحة هذا الظن ، أن الجد الأول لابن قتيبة سمى ابنه مسلما ، وهو اسم أحد أبناء — بل لعله أكبر أبناء — القائد قتيبة ابن مسلم إذ « ولد قتيبة : مسلم بن قتيبة ، وقطن ابن قتيبة ، وكثيرا والحجاج . . . » (٣)

(١) وفيات الاعيان ج ٣ ص ١٤٩ ـ ٢٥٥ وأنظر المعارف ص ٤٠٦ ـ ٤٠٧

(٢) وفيات الاعيان ج٥ ص ٣٢٣ (٣) المعارف ص ٤٠٧

وإذا صح هذا — وهو فى نظرنا صحيح — أمكننا أن نعرف فى هذه الأسرة عدة أمور .

١ — أنها معرقة فى الإسلام حتى الجد الثانى لابن قتيبة على الأقل .

٢ — وأن أفرادها معجبون بالنماذج الإنسانية الممتازة ، ولعل فيهم تطلعا إلى أن يكونوا مثلهم ، جذبا للأبصار وشغلا للقلوب .

٣ — وأنهم لم يكونوا من المستوى الممتاز ،الذى يصلح للقيادة الدينية أو العسكرية أو السياسة ، لأنهم لم يسمع لهم ذكر ، على كثرة ما انتشر فى بلادهم من دعوات دينية ، وما تحملت من أعباء عسكرية ، فى قيام الدولة العباسية ، وفتنة الأمين والمأمون ، وما سبق ذلك من فتوح أيام الدولة الأموية ، وعلى كثرة ما ظهر من الفرس من رجالات فى الدولةالعباسية حتى زمن المعتصم .

حيـــاته :

من هـــذه الأسرة ولد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، سنة ثلاث عشرة ومائتين ، فى خلافة المأمون ، لا يختلف أحد من الرواة على تاريخ مولده ، وهذا غريب من غير شك ، فالمألوف فى هذا الزمن أن يولدالطفل مغموراً ، فلا يعرف له تاريخ مولد محدد يتفق عليه ، ولم نستطع أن نجد تفسيراً لهذه الظاهرة ، إلا أن يكون هذا التاريخ قد ذكره أحد ممن شهدواوقت الميلاد، من الأبوين أو من يجاورهما ، ثم نسى السند ، وذكر التاريخ ، أو يكون السبب قلة من شغلهم تاريخ الميلاد ، فلما ذكر التاريخ تناقله الرواة فيما بعد ، معتمدين على مصدر واحد ، وأنا إلى هذا الثانى أميل ، فان الذين اتفقوا على تاريخ ميلاده ، اختلفوا فيما هو أشهر منه ، وهو موطن الميلاد، فبعض منهم يقول إنه فى الكوفة ،(١) وبعض آخر يروى أنه ولد فى بغداد ،(٢) .

(١) الفهرست ٧٧ ، ونزهة الألباء ٤٤ .

(٢) تاريخ بغداد ج ١/١٧٠ — روضات الجنات ٤٢٨ .

وناس آخرون يروون الروايتين »[1] ويزيد السمعانى أنه « من أهل الدينور سكن بغداد »[2] ، ولا اعتبار عندى لقول السمعانى هذا ، لأنه يتشكك فيه ويروى أنه « ولد ببغداد »[3] فى قول آخر .

ويبدو لى أنه ولد بالكوفة ، حيث كان يقيم أبوه ، أو حيث نزل ، ثم ارتحل صغيراً عنها إلى بغداد ، ثم عرف فى بغداد ، فظن البعض من الناس أنه ولد حيث عاش ، ويرجع هذا فى نظرى اهتمامه بآراء أهل الكوفة ، مع أنه كان يغلو فى البصريين »[4] فولاؤه لمهده الأول يشده إلى أهله ، وحبه للبصريين يجذبه إليهم ، فلم يستطع إهمال هؤلاء ولا هؤلاء .

ويمارى الدكتور عبد الحميد سند الجندى فى تاريخ ولادة ابن قتيبة ، ويقول « وهناك عبارة لابن قتيبة يفهم منها أنه ربما يكون قد ولد قبل هذا التاريخ ، لأنها تدل على أنه كان يرتاد مجالس الأدب ، ويعى ما كان فيها فى زمن الخليفة المعتصم ، فقد ذكر فى كتاب الشعر والشعراء فى ترجمة دعبل الخزاعى ، (أنه قد نمى شعر لدعبل فى هجاء المعتصم فأمر بطلبه فاستتر ، ثم هرب ، ثم رأيته وهو يحلف ماقال الشعر ، وإنما قيل على لسانه وكيد به) ، ثم يقول بعد هذا (وسئل وأنا حاضر عن أجود شعره فقال : القديمة) ومعنى هذا أنه كان زمن المعتصم فتى يافعاً يغشى محافل الأدب . والمعروف أن المعتصم حكم من سنة ٢١٨ إلى سنة ٢٢٧ فيكون ابن قتيبة — على حسب أقوال المؤرخين ، الذين ذكروا تاريخ ولادته — قد بلغ الرابعة عشرة من عمره حتى نهاية حكم المعتصم ، وهذه سن لا تخول لصاحبها — فيما أرى — أن يشارك فى حلبات الأدب ، اللهم إلا إذا أوتى حظاً كبيراً من ذكاء القلب والنضج المبكر »[5] .

---

(١) شذرات الذهب ج ٢/١٦٩ — وفيات الأعيان ج٢/٢٤٦ .

(٢،٣) الأنساب ٤٤٣ ب (٤) الفهرست ٧٧

(٥) ابن قتيبة ص ٩٥ — ٩٦ .

وليس فى الكلام الذى ذكره ابن قتيبة ، ونقله الدكتور ما يلزم بما فهمه منه، لجواز أن يكون ابن قتيبة قد رأى دعبلا يتبرأ بعد موت المعتصم، بل هذا هو الأرجح فيما نعتقد ، لأن دعبلا لا يهرب خوفاً من المعتصم ، ثم يظهر فى حياته أيضاً ، من غير مزيل لأسباب الهرب ، خاصة وأن البيتين اللذين قيلا للمعتصم على لسان دعبل ، من أسوأ ما قال شاعر فى خليفة : نفياً عنه استحقاق الخلافة، ووصفاه بأنه كاب أو كالكاب وهما

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهل الكهف فى الكهف سبعة كرام إذا عدوا وثامنهم كاب [١]

وإجابة دعبل بأن أجود أشعاره القديمة ، دليل على أنه يتكلم فى فترة متأخرة من حياته ، وقد مات دعبل فى سنة ٢٤٦ [٢] أى بعد موت المعتصم بتسعة عشرة عاما ، ولا مانع أن يكون ابن قتيبة قد رآه خلالها ، وإذن فلا داعى للمراء فى هذا التاريخ .

وعاش ابن قتيبة يتعلم لا ندرى أين كان تعلمه . وإن كنا نعرف أنه كان « يغلو فى البصريين، وخلط المذهبين ، وحكى فى كتبه عن الكوفيين» [٣] ونعرف أيضاً أن كثيراً من أساتذته من العلماء البصريين [٤] ؛ ولعل السر فى هذا أنه بدأ حياته فى الكوفة ، فأخذ عن علمائها ، فلما انتقل بغداد التقى بعلماء البصرة الوافدين إليها وأخذ عنهم وآثرهم ولم ينس مع ذلك تعلمه فى الكوفة .

ولا نعرف بالتحديد شيئاً عن سبب انتقاله إلى بغداد ، ولا تفسير لذلك فى نظرنا إلا أنه كان بانتقال الأسرة كلها ، مما لا يد له فيه ، وإن لم

---

(١) الشعر والشعراء ج٢ص٨٥٠ (٢) وفيات الأعيان ج٢ص٣٧
(٣) الفهرست ص ٧٧ .
(٤) ذكر هؤلاء الأساتذة بتفصيل واضح فى مقدمة تحقيق المعارف للدكتور ثروت عكاشة ص ٢٦ – ٣٨ ومقدمة تحقيق تأويل مشكل القرآن للأستاذ صقر ص ٤–٧ .

يكن كذلك فلعله الطموح الموروث ، هو الذى دفعه لكى يكون قريبا من الخلافة ، عله يحظى هناك بعمل فى أحد الدواوين أو عند أحد الأمراء بعد أن يستوفى معارفه ، ويعرفه العلماء ، وذوو المكانة .

بل لعل هذا الأمل ظل قويا فى نفسه فترة طويلة من حياته ، خاصة وهو يرى أن « أبعد غايات الكاتب — فى زمانه — أن يكون حسن الخط قويم الحروف » لذا جعل لكتاب زمانه نصيباً كبيراً من جهوده ، فأفرد لتثقيفهم ثلاث كتب هى على التوالى : أدب الكاتب والمعارف وعيون الأخبار ، ونعى عليهم زهدهم فى العلم ، ورغبتهم عن الأدب (١) ولعله كان فى نفسه أن يلفت الأنظار إليه ، وإلى معارفه الواسعة ، فيكون له مكان بين هؤلاء الكتاب .

وشأن أكثر العلماء فى زمانه ، كانت له صلات بالرؤساء من ولاة ووزراء وسلاطين ، وأشهر علاقة له من هذا النوع كانت بالوزير عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، الذى وزر للمتوكل وللمعتمد ، وكتب له ابن قتيبة « أدب الكاتب » ، وامتدحه فى مقدمته (٢) وكان من نتيجة هذه العلاقة أن تولى ابن قتيبة قضاء الدينور ونسب إليها .

ويشير ابن قتيبة إلى علاقة أخرى فى رسالة كتبها إلى الأمير محمد ابن عبد الله بن طاهر يقول فيها : « أما شكرى للأمير على سالف معروفه عندى فقد غار وانجد ، وأما ابتهالى إلى الله فى جزائه عنى بالحسنى فإخلاص النية عند مظان القبول ، وأما أملى فأحياه على بعد العهد بلاؤه عندى ، إذ كان ما تقدم منه شافعا فى المزيد ، وفسحة وعده إياى عند مفارقتى له إذ كان مؤذنا بإنجاز ، وأما زللى فى التأخر عما أوجب الله على

(١) مقدمة أدب الكاتب ص ١ـ٦ (٢) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٢٤٧

وحقق السيد صقر فى مقدمة التأويل أن هذه الصلة كانت فى الوزارة الثانية فى خلافة المعتمد مخالفا بذلك ابن السيد البطليوسى والجواليقى ومتابعيهما .

له فقرون بالعقوبة فيما حرمته من عز رياسته ، ونباهة صحبته ، وعلو الدرجة به ، وإن كنت سائر أيام انقطاعى عنه متعلقا بسبب لا خيار معه.

مكاتبك — أعزك الله — وأنا مجاورك ببلد دون السعى إليك ، مجلا لقدرك بما أكبر ، لاقيك بكتابى هذا فلان ، وله على حقان : حق عم المسلمين فلزمنى بلزومه ، وحق خصنى بالحرمة والعشرة ، فرأيك فى كذا إن سهل السبيل إلى ذلك ورحب ، وإن يعق عائق فلست على جميل رأى عندى بمتهم »[1] .

ومحمد بن عبد الله بن طاهر هذا ، هو ابن عبد الله بن طاهر بن الحسين ، الذى توفى سنة ثلاثين ومائتين ، و « إليه الحرب والشرطة والسواد وخراسان وأعمالها والرى وطبرستان وما يتصل بها وكرمان . . . فولى الواثق أعمال عبد الله بن طاهر كلها ابنه طاهرا »[2] أما محمد فقد كان فى خراسان وقدم منها على المتوكل سنة سبع وثلاثين ومائتين « فولى الشرطة والجزية وأعمال السواد وخلافة أمير المؤمنين بمدينة السلام ثم صار إلى بغداد »[3] ونظرة فى رسالة ابن قتيبة إليه ، تبين لنا أنه التقى به قبل قدومه إلى بغداد ، لأنه يشير فيها إلى أنه فارقه وانقطع عنه ، ولعل هذا كان فى خراسان ، حيث كان الأمير يعيش قبل توليه أمور بغداد ، وقد يفسر لنا ذلك جانبا من حياة ابن قتيبة التى يكتنفها الغموض.

كما تشير الرسالة إلى وثاقة الصلة بين الرجلين ، حتى ليطلب ابن قتيبة من الأمير وهو يجاوره دون السعى للقائه فى مطلبه ، مع أنهما يعيشان معا فى بغداد وقت كتابة الرسالة .

كذلك تشير الرسالة إلى خير نال ابن قتيبة على يدى الأمير ، فهى تشير إلى بلاء الأمير عنده وفسحة وعده إياه ، وسالف معروفه إليه ، لكنها

---

(١) عيون الأخبار ج ٢ ص ٢٢٢ (٢، ٣) الطبرى ج ١١ ص ١٣ ، ٤٥

لا تفصح عن لون هذا الخير ولا نوع الوعد ولا سالف المعروف .

على أنا نعرف عن محمد بن عبد الله بن طاهر أنه « كان من الجود والكرم وغزارة الأدب وكثرة الحفظ وحسن الإشارة وفصاحة اللسان ، وملوكية المجالسة ، مالم يكن عليه أحد من نظرائه [١] وربط المؤرخون بين موته وكسوف القمر كسوفا كليا [٢] .

ومثل هذا الأمير الجواد الأديب ، لابد أن ينال عنده أديب عالم مكانة علية ، ويحظى من خيراته بالجانب الوفير .

ولعل هذه العلاقة ظلت ممتدة حتى ممات الأمير سنة ثلاث وخمسين ومائتين ، لأن ابن قتيبة لا يزال يذكرها ويسجل الرسالة التى قيلت بسببها فى عيون الأخبار ، وهو من أواخر كتبه .

وله علاقة ثالثة بواحد من السلاطين لم يذكر اسمه ، ولكنه دل على العلاقة بكتاب كتبه إليه ،أورد منه ثلاث فقرات من فصول ثلاثة منه[٣].

ومع قراءة هذه الفقرات الثلاثة يمكن أن نرى :

١ — أن هذه العلاقة لم تكن على قدر من التمكن والوثاقة،لأنه يقول له: « عرضت بالرأى ولم أستشر ، وأحللت نفسى محل الخواص ولم أحل » .

٢ — أنها لم تكن منبعثة عن حب وتقدير ، بقدر ما كان أساسها المصلحة من جانب ابن قتيبة على الأخص ، لأنه يقول له : « كنت أرجو بدوام نعمتك وارتفاع درجتك وانبساط جاهك ويدك زيادة الحال » .

٣ — أن هذا السلطان لم يكن موضع تقدير من الناس ، بقدر ما كان معرضا لكرههم ومذمتهم ، لذا يقول له : « رأيت لسان عدوك منبسطا بما يدعيه عليك ، وسهامه نافذة فيك، ورأيت وليك معكوما عن الاحتجاج، إذ لا يجد العذر ، ورأيت عوام الناس يخوضون بضروب الأقاويل فى أمرك،

---

(١) مروج الذهب جـ٤ ص ١١٥ (٢) الطبرى جـ ١١ ص ١٠٤

(٣) عيون الأخبار جـ ١ ص ٢٨ — ٢٩

ولا شيء أضر على السلطان في حال ولا أنفع له في حال منهم ».

ومن مجموع هذه الرسائل والصلات بالحاكمين ترى أن ابن قتيبة مخلص في نصحه ، جرىء وفي كلامه ، ذكى في مخاطبات الملوك ، جيد التقدير لمن يعامله منهم : يخاطب كلا منهم بقدر ما فيه من حسن أو قبح ، ولا ينسى أن يحتال على من يريد توجيهه ، فيبدو له في شكل الوفي لأمره الحريص على مصلحته .

ثقافته :

ذكرت من قبل أن ابن قتيبة بدأ تعليمه في الكوفة ، وأتمه في بغداد ، وأشرت إلى أن كثيراً من أساتذته بصريون .

لذا لا نستغرب أن يكون قد جمع في ثقافته بين مذهب البصريين ومذهب الكوفيين معاً ، فسهل عليه أن يكون رائد المدرسة الجديدة التي خلطت بين المذهبين ، وعرفت بمدرسة البغداديين .

ونظرة إلى قائمة الأساتذة الذين أخذ عنهم ، تبين أن منهم أهل الحديث والفقهاء ، ومنهم رواة اللغة والشعر ، ومنهم النقاد والشعراء ؛ ومنهم النحاة ، ومنهم أصحاب النحل والمذاهب العقائدية .

ولا غرابة في هذا فقد وضع خطته ، منذ بقاعته على الاتصال بشتى العلوم : العربية والدينية دون تخصص في شيء ، ونص على ذلك فقال : كنت في عنفوان الشباب وتطلب الآداب ، أحب أن أتعلق من كل علم بسبب ، وأن أضرب فيه بسهم [1] .

ولكن هذه الخطة لم تلازمه طويلا ، فسرعان ما صدمت عقيدته في علم الكلام ، ولم تستطع أن تتجاوب معه ، لأن أهل هذا العلم لم يستطيعوا أن يقنعوه ، وسجل ذلك فقال « ربما حضرت مجالسهم وأنا مغتربهم ، طامع

(١) تأويل مختلف الحديث ٧٤

أن أصدر عنهم بفائدة ، أو كلمة تدل على خير ، أو تهدى لرشد ، فأرى من جرأتهم على الله تبارك وتعالى ، وقلة توقيهم ، وحملهم أنفسهم على العظائم لطرد القياس ، أولئلا يقع انقطاع عما أرجع معه خاسراً نادماً »[١] .

وانتهى من ذلك إلى رفض هـــذا اللون من الثقافة ، ومعاداته وسوء رأيه فيه ، عبر عنه بقوله : « وأما الكلام فليس من شأننا ، ولا أرى أكثر من هلك إلا به »[٢] . كذلك لم يجد فى المنطق الفائدة التى يرجوها من تعلمه ، أو النتيجة التى تستحق بذل الجهد فيه ، ورأى أنه « له ترجمة تروق بلا معنى ؛ واسم يهول بلا جسم ، وإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه — التى ذكرها منه قبل ذلك — كانت وبالا على لفظه ، وقيداً على لسانه ، وعياً فى المحافل ، وعقلة عند المتناظرين »[٣] وفضل عليه علوم الدين واللغة وقال : « لو أن مؤلف حد المنطق بلغ زماننا هذا ، حتى يسمع دقائق الكلام فى الدين والفقه والفرائض والنحو ، لعد نفسه من البكم ، ولو سمع كلام رسول الله ﷺ وصحابته ، لأيقن أن للعرب الحكمة وفصل الخطاب »[٤] .

وعلى أساس هذه الموازنة بين المنطق والعلوم الدينية واللغوية ، أخذ يطلق لنفسه العنان فيها ، يعب منها عباً دون ما توقف عند حد ، فدرس الحديث ودرس القرآن والفقه ، واتخذ لها عدة من التبحر فى اللغة والنحو والأدب والتاريخ والسياسة والاجتماع ، وقرأ فى ذلك كتب العرب والفرس والهنود واليونان ، وكل ثقافة تيسرت له ، وعرف اللغة الفارسية على الأقل ، ودرس إلى جوار القرآن الأناجيل والتوراة ، وكتب أهل العقائد المسلمة ، وتبدت هذه الثقافة الواسعة فى كتبه الكثيرة المتشعبة

(١) تأويل مختلف الحديث ٧٤

(٢) قضية اللفظ والمعنى ١٢٩ عن الاختلاف فى اللفظ ١٢

(٣ و ٤) أدب الكاتب ص ٤ — ٥ — ٦

بالموضوعات المتنوعة ، والأفكار المتفاوتة الدراسة والخطة والمنهج ، وبلغت عدتها — فيما قاله أبو العلاء المعرى —[1] خمسة وستين كتابا ، تأكد عندنا منها سبعة وأربعون حقق نسبتها الأستاذ السيد صقر[2] .

والظاهرة العامة لكتابة ابن قتيبة ، أنها تهتم من العلوم بما يفيد الإنسان ، ويخدم تطور الحياة ، فهو لا يهمه العلم لذاته ، وإنما يريد منه ما أعان على تطور الحياة ، وساعد على تقدم الإنسان فى فكره ، وهيأ له تقدماً فى عمله ومكانة فى مجتمعه ، وتطوراً فى شخصيته ، ومكن له فى دينه وعمق شعور الإيمان فيه .

ومقدمات كتبه — التى رجعنا إليها — يصور فيها أغراضه منها : فكتاب الأنواء عمله لا لأنه يريد أن يحكى صور الحياة فى الماضى وحسب ، ولكن لأنه « قد يحتاج إليه نازل المدن وسالك العمارات — وإن كان مستغنياً فى بعض الأحوال عن هذا الشأن — إلى معرفته مستظهرا به النوائب فى الأسفار والنكبات ، ومعرفة مايعرفون من علامات الخصب والجدب ، وعلامات السحاب الماطر والسحاب المخلف ، والبروق الصادقة والكاذبة ، والرياح اللاقحة والحائلة ، ومعرفة المغارب والمشارق ، والزوال والفجرين والشفقين ، ومعرفة سمت القبلة[3] .

وإذا كان كتاب الأنواء مفيداً للناس عامة فى مختلف معايشهم . فإن كتاب المعارف مفيد لطبقة العلية خاصة ، ويقول فى مقدمته : « هذا كتاب جمعت فيه من المعارف ، مايحق على من أنعم الله عليه بشرف المنزلة ، وأخرج بالتأدب عن طبقة الحشوة ، وفضل بالعلم والبيان على العامة ، أن يأخذ نفسه بتعلمه . ويروضها على تحفظه ، إذ كان لا يستغنى عنه فى

(١) مقدمة تحقيق المشكل ص ٢٧ — (٢) مقدمة تحقيق المشكل ص ٨ — ٢٧

(٣) الأنواء ص ٣ — ٤

مجالس الملوك إن جالسهم ، ومحافل الأشراف إن عاشرهم ، وحلق أهل العلم إن ذاكرهم » . (١)

أما كتابا : أدب الكاتب وعيون الأخبار ، فقد كتبهما لطائفة الكتاب خاصة ، وللناس عامة وقال فى مقدمة عيون الأخبار «وإنى كنت تكلفت لمغفل التأدب من الكتاب كتابا ، فى المعرفة وفى تقويم اللسان واليد ، حين تبينت شمول النقص ، ودروس الأدب ، وشغل السلطان عن إقامة سوق الأدب : ... ولما تقلدت له القيام ببعض آلته دعتنى الهمة إلى كفايته . . فأكملت له ما ابتدأت ، وشيدت له ما أسست ، وعملت له فى ذلك عمل من طب لمن حب . . . فإن هذا الكتاب وإن لم يكن فى القرآن والسنة ، وشرائع الدين ، وعلم الحلال والحرام ، دال على معالى الأمور ، مرشد لكريم الأخلاق ، زاجر عن الدناءة ، ناه عن القبيح ، باعث على صواب التدبير ، وحسن التقدير ، ورفق السياسة وعمارة الأرض » (٢).

وفى الشعر والشعراء يتحدث عن خطته فيقول : « ولم أعرض فى كتابى هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر » (٣) وكأنه يريد ألا يكون كتابه مجرد استعراض للشعر والشعراء ، وإنما هو عرض لمن غلب عليهم الشعر وحده ، ليكونوا نماذج تحتذى لغيرهم ، أى أن هدفه منه ليس التاريخ وحده ، وإنما الإرشاد أولا ، ويأتى التاريخ تبعاً له .

هناك فقط من كتبه ، كتاب الميسر والقداح ، الذى عمله لا لغاية اجتماعية ، ولا لفائدة ترتجى ، سوى الثقافة العامة والمعرفة بأخبار الماضين ، وهذا الكتاب لم يصدر عنه تلقائيا ، وإنما عمله لمقترح ، رجا منه أن يفيده بموضوعه .

---

(١) المعارف ص ١ (٢) عيون الأخبار ز — ج

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٢

على أنه ربما كان هدفه من ورائه تبيان الشكل الذى حرمه الإسلام ، ليكون مقياسا يرجع إليه عند صدور حكم شرعى فى أحداث تجد مع الحياة .

أما العلوم التى لا فائدة منها للحياة ، أو التى تعود على الإنسان بضرر ، فإنه يزهد فى تعلمها ، ويصد عنه وبالتالى لا يكتب شيئا فيها ، وموقفه السابق من علمى الكلام والمنطق دليل على ما نقول .

منزلته الأدبية :

وطبيعى جدا أن الذى جعل وجهته العلوم كلها ، والثقافات على سعتها ، ألا يكون فى عمق من تخصص فى شىء بعينه ، ولا فى دقة من اختار مادة يعيش فى رحابها ، ويدور فى فلكها ، ولا يخرج منها إلا لغاية فيها .

ولما كان ابن قتيبة واحدا من هؤلاء الذين وسعت معارفهم كل شىء ، أو حاولوا ذلك ، كثر الهجوم عليه من المتخصصين ، الذين انحصرت دائرتهم فى اتجاه واحد ، أو ما يشبه الواحد ، فقال فيه أبو منصور الأزهرى فى مقدمة التهذيب : « وأما أبو محمد عبد الله بن قتيبة بن مسلم الدينورى فإنه ألف كتبا فى مشكل القرآن وغريبه وألف كتاب غريب الحديث وكتابا فى الأنواء ، وكتابا فى الميسر ، وكتابا فى أدب الكتبة ، ورد على أبى عبيد حروفا فى غريب الحديث ، سماها إصلاح الغلط ، وقد تصفحتها كلها ، ووقفت على الحروف التى غلط فيها ، وعلى الأكثر الذى أصاب فيه ، فأما الحروف التى غلط فيها ، فإنى أثبتها فى موقعها من كتابى ، ودللت على الصواب فيما غلط فيه .

وما رأيت أحدا يدفعه عن الصدق فيما يرويه عن أبى حاتم السجزى ، والعباس بن الفرج الرياشى ، وأبى سعيد المكفوف البغدادى ، فأما ما يستبد فيه برأيه من معنى غامض أو حرف من حروف علل التصريف والنحو

مشكل ، أو حرف غريب ، فإنه ربما زل فيما لا يخفى على من له أدنى معرفة ، ورأيته يحدس بالظن ، فيما لا يعرفه ولا يحسنه .

وقد رأيت أبا بكر بن الانبارى ينسبه إلى الغفلة والغباوة ، وقلة المعرفة ، وقد رد عليه قريبا من ربع ما ألفه فى مشكل القرآن » [١] .

وسئل عنه أبو بكر بن دريد فقال : « ربوة بين جبلين: يريد أن ذكره قد خمل بنباهة ثعلب والمبرد ، كما قال الجرجانى [٢] .

وقال عنه أبو الطيب الحلبي : « وكان يشرع فى أشياء لا يقوم بها ، نحو تعرضه لتأليف كتابه فى النحو ، وكتابه فى تعبير الرؤيا ، وكتابه فى معجزات النبي ﷺ وعلى آله وعيون الأخبار ، والمعارف ، والشعراء ، ونحو ذلك مما أزرى به عند العلماء ،وإن كان نفق بها عند العامة ، ومن لا بصيرة له » وقال فيه صاحب النجوم الزاهرة[٣]: « قال الدارقطنى : كان يميل إلى التشبيه ، وكان كلامه يدل عليه ، وقال البيهقى : كان يرى رأى الكرامية ، وذكر عنه أشياء غير ذلك ، وكان خبيث اللسان ، يقع فى حق كبار العلماء » [٤] .

ويحكى ابن العماد الأصفهانى فيقول : « وقال الذهبي فى المغنى : عبد الله ابن مسلم بن قتيبة : أبو محمد صاحب التصانيف ، صدوق ، سمع إسحاق ابن راهويه قال الحاكم : أجمعت الأمة على أن القتيبي كذاب ، قلت : هذا بغى وتخرص ، بل قال الخطيب هو ثقة ، انتهى كلام الذهبي » [٥] .

وقد حاول بعض الباحثين أن [٦] يبرئ بن قتيبة مما نسب اليه ، فرد هذه الاتهامات بتوثيق من آراء أخر فيه ، أو تبرير آراء بن قتيبة — خاصة فى هجومه على سابقيه .

---

(١) مقدمة التهذيب ٣٠ | ٣١

(٢) مقدمة تحقيق تأويل مشكل القرآن ٤٣

(٣) مقدمة تحقيق تأويل المشكل ٤٠

(٤) النجوم الزهراة ج ٣ / ٧٥ — ٧٦

(٥) شذرات الذهب ج ٢/١٧٠

(٦) مقدمة تحقيق تأويل المشكل .

ولكننا نلاحظ أن كل الذين مسوا ابن قتيبة بسوء إما محدث ، وإما عنايته الحديث وإما مخالف له فى المذهب ، وهؤلاء يوازنون بينه وبين أبى عبيد القاسم بن سلام ، الذى عارضه بن قتيبة ، وألف كتابا فى الرد عليه ، هو إصلاح الغلط فى غريب الحديث لأبى عبيد ، وإما رجل نحوى لغوى ، وهؤلاء تهجموا عليه من جانبين : جانب علمى خالص ، بنسب الخطأ إليه فى مادته التى يستقل بها دون رواية ، وجانب منهجى ، يعيب عليه الشروع فى موضوعات لا يقدر عليها ، ولا يستطيع الوفاء بها ، ومن هؤلاء بن دريد ، الذى وازنه بثعلب وبالمبرد ، ورأى تفوقهما عليه ، ونريد أن يطمئن رجال الحديث وأبو بكر ابن دريد ، إلى صحة آرائهم ، وأن ابن قتيبة لم يكن فى النحو كما كان ثعلب أو المبرد ، ولم يكن فى الحديث كما كان أبو عبيد القاسم بن سلام ، فالأولان معروفان بالنحو متخصصان فيه ، والثالث مشهور بالحديث والفقه واللغة .

ونحمد الله على أن ابن قتيبة لم يكن كهؤلاء ، لأن الفترة التى عاشها ابن قتيبة ، مع صاحبه المبرد ، وختنه ثعلب ، لم تكن فى حاجة إلى نحاة ، بقدر ما كانت فى حاجة إلى نقاد ورواة وأدباء ، وابن قتيبة لا تضعه كتبه بين من غلب عليهم النحو أو اللغة أو الحديث ، بقدر ما تضعه بين من غلب عليهم الأدب والنقد ، ولا غرابة — كما أشرت من قبل — أن يبرع كل من الثلاثة فى مادته ، التى اهتم بها ، وشغل فيها يومه ، وسهر عليها ليله ، وقضى معها أكثر عمره ، عن ابن قتيبة الذى وزع وقته وجهده وعقله على علوم هؤلاء وعلى غيرها ، واشتغل بما اشتغلوا به وبما لم يشتغلوا فيه ، فتميز عليهم فى جانب ، وقصر عنهم فيما تخصصوا فيه .

وأما أخطاؤه فقد اعترف بوجودها قبل أن يؤخذ بها ، ولم يبرئ نفسه من الوقوع فيها فقال : وما أبرأ إليك بعد من العثرة والزلة ،

وما استغنى منك أن وقعت على شيء من التنبيه والدلالة ، ولا استنكف من الرجوع إلى الصواب عن الخطأ »[1] وقال فى مجال نقده لأبى عبيد القاسم ابن سلام : « وقد تعثر فى الرأى جلة أهل النظر ، والعلماء المبرزون ، ولا نعلم أن الله عز وجل أعطى أحداً من الناس موثقا من الغلط ، وأمانا من الخطأ ، فنستنكف له منها ، بل وصل عباده بالعجز ، وقرنهم بالحاجة ، ووصفهم بالضعف والعجلة »[2] .

وبهذه الكلمات كان من أكثر الناس إنصافا لنفسه ولغيره ، فحسب المرء أن يعمل ويفكر ، ويخلص فى الاجتهاد ، ويجعل الحق رائده ، وحسبه أن تكثر فى الميزان حسناته ، وتقل مع التتبع غلطاته ، وقد كان ابن قتيبة قليل الخطأ ، كثير الصواب ، بشهادة مؤاخذيه ، ومنهم أبو منصور الأزهرى الذى تصفح كتبه التى ذكرها فى مقدمته كما قال ، ووقف على الحروف التى غلط فيها وعلى الأكثر الذى أصاب فيه ، وأما منهجه الذى عابه أبو الطيب النحوى وأنه كان يشرع فى أشياء لا يستطيع القيام بها ، فقد ذكرت من قبل منهج بن قتيبة فيه ، وأنه لم يكن يعمل لعلم تترف به العقول ، بقدر ما يريد من علوم يفيد منها الناس ، ولعل أبا الطيب كان يريد منه نحوا كنحو سيبويه ، وشعرا يستقصى فيه ، وشعراء يبوبون فى طبقات ، وتاريخا يستوعب ، لا كالمعارف فى اقتصاده وإيجازه ، ولكن ابن قتيبة قد حذر الشعراء من استعمال أبنية كأبنية سيبويه ، وإذن فلا داعى لوجودها ، ما دامت لا تستعمل فى الكلام ، واستحب للشاعر « ألا يسلك فيما يقول الأساليب التى لا تصح فى الوزن ، ولا تحلو فى الأسماع » وإذن فلا داعى للإكثار منها فى الشعر ، ويلزم الاكتفاء بل الإكثار مما يصلح نماذج تحتذى ، والمعارف لم يردها ابن قتيبة تاريخا يستند إليه ، بقدر ما أرادها

---

(١) الأنواء ٤ (٢) مقدمة تحقيق المشكل ١١ — ١٢

معارف عامة تفيد الناس فى مجالسهم ، وتعينهم فى إدارة الحوار والحديث ، ولتكون صونا من الخطأ وتذكرة من الغفلة وتتمة للكمال .

وقد يختلف أبو الطيب الحلبي ، أو غيره مع ابن قتيبة فى منهجه ، ولكن ابن قتيبة كان — على كل حال — وفيا لهذا المنهج عارفا بحدوده ملما بنواحيه ، لم يخرج عنه فيما عرفنا من كتبه ، ومن يدرى فلعل ابن قتيبة لو سلك طريقا آخر غير هذا المنهج فى كتاباته لكان وفى به ، وأرضى عقولا هونت من شأنه ، وقللت من مكانته ، ووصفته بالغباوة وبالغفلة ، ونجى نفسه من الاتهامات الكثيرة ، وأغرقنا معهم فى عنت الفكر وكثرة الفوضيات .

وعلى أية حال فإنه يكفيه — فى هذا المجال — أنه كان أول من أقام الصلح بن مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة ، بعد أن طالت خلافاتهما ، وكثرت مهاتراتهما الشخصية ، وأصبح الرائد الأول لمدرسة جديدة رسخت أصولها وعفت على المدرستين السابقتين بعد حين .

وأما الذين اتهموه فى عقيدته ، فلا ندرى من أين جاءهم ما يبرر هذا الاتهام ، ونحسب أنهم لم يقرءوا كتابيه تأويل مختلف الحديث . والرد على المشبهة والجهمية ، وهم محدثون ، ولكنهم اكتفوا بما كتب فى غريب الحديث ، وفى الرد على أبى عبيد القاسم بن سلام ، كما هو باد من كلماتهم ، إذ لم يشيروا إلى تأويل مختلف الحديث ، ولا إلى الرد على المشبهة ، ونحسب أنهم لو قرءوهما للاموا أنفسهم على ما فرط منهم فيما اتهموه به .

وأما اتهامه بالكذب وعدم التوثيق فى الرواية ، فقد رد فيه المحدثون أنفسهم على من اتهموه بذلك ، ومنهم من بين أسباب الاتهامات فقال الحافظ السلفى « كان ابن قتيبة من الثقات وأهل السنة ، ولكن الحاكم بضده من أجل المذهب » [1] ويبدو أن تعرضه لأبى عبيد خاصة ورده عليه

(١) مقدمة تحقيق مشكلة القرآن ٤١

كان السبب الأول فى الهجوم عليه ، وعدم توثيقه لأننا نراهم يكثرون من موازنته ، به ، وإشارتهم إليه عند اتهامه.

ولكن يكفيك من الإفراط فى الأحكام أن يقول قائل منهم : «أجمعت الأمة على أن القتيبى كذاب مع أنها لم تجمع على واحد فى التاريخ إلا على مسيلمة الكذاب كما قال الحافظ الذهبى»[١] ولقد توهمت فى حين أن الحاكم النيسابورى يقصد بكذب ابن قتيبة تجافيه عن الصواب ، فيما وصف به سابقيه من علماء الكلام ، فى كتابه تأويل مختلف الحديث ، ويصبح الأمر عندئذ خلافا فى الرأى حول إنسان،لا ضرر من الاختلاف عليه ، ولكن صدور هذا الوصف من رجل محدث ، والرد عليها من رجل محدث كالحافظ الذهبى[٢] بدد هذا الوهم واتجه بى إلى أن الغاية منه تمس التوثيق ، وتطعن فى روايته ، ولقد أحسن الحافظ الذهبى[٣] والحافظ السلفى إذ ردا على المتهم تهمته ، وبرءا المتهم البرىء مما جنى به عليه .

ولم يبرأ ابن‌قتيبة من اتهامات المحدثين أيضا فهاجمه الدكتور محمد مندور، وسفه آراءه فى نقد الشعر كثيرون ، وسأعرض لهذه الآراء فى مكانها من البابين الثالث والرابع من هذه الرسالة .

وقال الدكتدر أحمد أمين عنه : «وابن قتيبة واسع الاطلاع فى غير شخصية قوية — كما يظهر لى — يعرف كثيرا ، ويجمع كثيرا ، ويؤلف ، وقد يكون فى ذلك قريبا من الجاحظ ، وكل ما وصلنا من تأليفه يدلنا على أنه عالم أديب ، اتصل بنواح كثيرة من العلم ، من لغة ونحو وأدب وشعر وحديث وفقه وتاريخ ومذاهب دينية ولكنه يفهم من التأليف ،

---

(١) مقدمة تحقيق المشكل ٤١ عن ميزان الاعتدال جـ٢/٧٧

(٢،٣) شذرات الذهب جـ ٢/١٧٠

أنه يجمع ويجمع عن سعة اطلاع ، ويختار ما يجمع من غير أن يظهر نفسه فيما يجمع » (١)

وهذا الحكم الذى حكم به الدكتور أحمد امين ينطبق على عمل ابن قتيبة فى عيون الأخبار وحده ، لكنك متى تجاوزت هذا الكتاب ، ألفيت جمعه وسيلة لتبيان ظاهرة اجتماعية كالميسر والقداح ، والأنواء ، أو لتفسير غامض من الشعر والحديث والقرآن ، كأبيات المعانى وغريب القرآن ، وغريب الحديث ، أو لبيان مذهب واعتقاد ، أو لمخالفة على متجه دينى ، أو فهم أدبى ، أو تفسير خاطىء من وجهته — على الأقل — فهو إذن يجمع ويدرس ماجمع ، ويبدى رأيه فيه ، يؤيد من سبقه أحيانا ، ويخالفهم ويبتكر جديدا من وراء هذه المخالفة أحيانا أخر،ويستلهم الذى جمعه بعض الظواهر الاجتماعية أو الفكرية أو الأدبية أوالعقائدية ، ومثل هذا العمل المتسع فى جوانبه وفى أشكاله لايعتبر جمعا وحسب ، ولكنها الدراسة العلمية الدقيقة ، التى تعتمد على الاستقصاء والاستلهام والتفسير والتعليل ، وإبداء الرأى ووضوح الشخصية بينة المعالم .

وأظن الدكتور العالم أحمد أمين — رحمه الله اعتمد على هذه الطريقة ذاتها فى كتاباته التى أرخ فيها للفكر الاسلامى ، والثقافة العربية ،وبمجتمعات الدول الإسلامية ، فى كتابيه فجر الإسلام وضحا الاسلام ، فهل تراه يعتبر العمل الذى عمله جمعا وحسب . ؟

فى اعتقادى أن هذا ليس من الجمع المجرد ، وإلا كانت الدراسات التاريخية فى السياسة والاجتماع والفكر كلها جمعا، واقتصر التأليف الذى لايعتبر جمعا على الإبداع فى الأدب ، والابتكار والعلم .

وعلى أية حال فإن كل ما وجه إلى ابن قتيبة من نقد فى خلقه ودينه

---

(١) ضحى الإسلام جـ ٤٠٣/١

وعلمه ومنهجه لم يقلل من الاهتمام به ولم يتوار به عن مكان الريادة فى العلم ، وفى النقد وفى الأدب ، وظلت كتبه فى القديم وفى الحديث منهلا عذبا ، يرده كل ظامىء ، ويستمتع به كل متذوق ، يثرى بها الفكر ، وتتسع الثقافة ، ويتوثق بها الدين ، وينجلى بها الغامض،ويهتدى بها الضال، ويسترشد الباحث ، ولهذا كله وثقه فيها كثير من القدماء ،فقال الخطيب البغدادى « كان ثقة دينا فاضلا ، وهو صاحب التصانيف المشهورة والكتب المعروفة » (١)

وقال فيه ابن النديم « كان صدوقا فيما يرويه ، عالما باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه ، والشعر والفقه ، كثير التصنيف والتأليف (٢) .

ووصفه ابن العماد الأصفهانى (٣) وابن خلكان (٤) بأنه « كان فاضلا ثقة . . . وتصانيفه كلها مفيدة » ووصف السمعانى كتبه بأنها « الحسنة المفيدة » (٥) .

ولهذا أيضاً كثر الإقبال عليها ، فى الشرق والغرب الإسلاميين ، ولم تعش حبيسة بغداد ، وما جاورها من البلدان ، بل انتشرت فى الآفاق الإسلامية فى زمان كان انتشار الكتاب فيه مشكلة ، تحتاج للنسخ ، وتعتمد على الرواية فى الغالب ، قال ابن النديم « وكتبه فى الجبل مرغوب فيها (٦)» وروى ابن تيمية عن صاحب التحديث بمناقب أهل الحديث « أن أهل المغرب يعظمونه ، ولا يستجيزون الوقيعة فيه ، ويقولون : من استجاز الوقيعة فى ابن قتيبة يتهم بالزندقة ، ويقولون : كل بيت ليس فيه شىء من تصنيفه لا خير فيه (٧) .

---

(١) تاريخ بغداد جـ ١٠/ ١٧٠ — (٢) الفهرست ٧٧
(٣) شذرات الذهب جـ ٢/ ١٦٩ — (٤) وفيات الأعيان جـ ٢/ ٢٤٦
(٥) الانساب ٤٤٣ ب — (٦) الفهرست ٧٧
( ) مقدمة تحقيق المشكل ٤٣ عن تفسير سورة الاخلاص ص ١٢١

وكان من حظ المصريين أن تيسرت لهم رواية كتبه لما تولى ابنه أحمد قضاء مصر سنة ٣٢١ « واستكتب عبد الواحد ، وتولى محمد بن بدر القيام بأمره فاكترى له دارا سكنها ، ودخل عليه أصحاب الحديث يسألونه أن يحدثهم ، فقال « ما معى إلا كتب أبى ، وأنا أحفظها فإن شئتم سردتها عليكم ، فلما عرف الناس ذلك قصدوه ، فرأى مجلسه غاصا بفنون الناس ، ممن يطلب العلوم والآداب ، وقصده أبو جعفر أحمد النحاس وأحمد ابن محمد بن ولاد ، وأبو غانم المظفر بن أحمد ووجوه البلد » [١] .

وظل كذلك فى العصر الحديث مرجعا للعلماء وقبلة للطلاب يستفيدون من علومه ، فى شتى نواحيها — وإن كان نصيب النقد الأدبى والشعرى منه بخاصة — لم يبرز بعد البروز الكافى للإفادة منه إذ كل الذين تناولوه بالبحث من المحدثين كانوا واحدا من رجلين :

١ — رجل اتجه إلى علومه وآدابه وإلى حياته يدرسها ويبرزها ويفسر جوانبها [٢] وما أخفاه الزمن منها .

٢ — ورجل آخر تحدث فى نقده الأدبى بعامة وأولى دوره البلاغى [٣] قيمة كبرى ، ولما اتجه إلى دوره فى نقد الشعر انحصر فى مقدمة الشعر والشعراء [٤] لم يتجاوزها إلا قليلا .

---

(١) كتاب الولاة والقضاة .

(٢) من هذا مقدمات تحقيق كتبه المتعددة ، ورسالتان — لم نطلع عليهما — أحداهما للدكتور إسحاق موسى الحسينى وصفها الدكتور عبد الحميد سند الجندى — ابن قتيبة ٤ — ٥ . والثانية للدكتور عبد الحميد سند الجندى اختصر منها كتابه المنشور فى أعلام العرب بعنوان ابن قتيبة ٦ .

(٣) من هذا الجزء الذى كتبه الدكتور على العمارى فى رسالته قضية اللفظ والمعنى والدكتور عبد القادر حسين محمد فى رسالته : أثر النحاة فى تطور البحث البلاغى .

(٤) من هذا القسم الذى كتبه الدكتور محمد مندور فى كتابه النقد المنهجى عند العرب وكتابات أخر .

الفصل الثانى

ابن طباطبا العلوى الأصفهانى

حياته — وثقافته ومنزلته الأدبية

اسمه ونسبه :

ترجم له ياقوت[١]. وصاحب معاهد التنصيص على شواهد التلخيص[٢] والصفدى[٣] باسم محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا ابن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن على بن أبى طالب، وتابعهم فى ذلك كحالة[٤] والزركلى.[٥] وترجم له المرزبانى[٦] والآمدى[٧] باسم محمد ابن أحمد أبو الحسن العلوى الأصبهانى المعروف بابن طباطبا .

أما صاحب هدية العارفين بأسماء المؤلفين[٨] ومحققا[٩] عيار الشعر ، فقد ترجموا له باسم محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا ، وانتقصوا من نسبه ياقوت ومتابعيه أحمد الثانى وجعلوا طباطبا أبا ابراهيم وليس إبراهيم .

أما القفطى[١٠] فيبدو أنه لم يعرف نسبته ولذلك سماه : محمد بن أحمد ابن العلوى الأصبهانى المعروف .

ولم يعرفه ابن خلكان[١١] ونص على عدم معرفته به فى ترجمته

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٧/١٤٣
(٢) معاهد التنصيص جـ٢/١٢٩
(٣) الوفى بالوفيات جـ٢/٧٩
(٤) تاريخ المؤلفين جـ ٨/٣١٢
(٥) الاعلام جـ ٦ /١٩٩
(٦) معجم الشعراء/ ٤٢٧
(٧) المؤتلف والمختلف/٤٦٣
(٨) هدية العارفين ـ المجلد الثانى ٣٣
(٩) عيار الشعر ج
(١٠) المحمدون من الشعراء ٢٦
(١١) وفيات الأعيان جـ١/١١٢

لابن عمه أبي القاسم أحمد بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن طباطبا ، ومع ذلك فقد نص على أنه قرأ ديوانه .

واتفق الذين عرفوه على أنه علوى شريف ، من نسل الحسن بن على ابن أبي طالب — رضى الله عنهما .

ولم يشر واحد من كل من تحدثوا عنه — على كثرتهم وقلة ما قالوا — إلى أسباب وجوده فى أصفهان ولم يتكلموا عن سبب انتقال الأسرة إليها ، أو كيفيته أو زمانه ، مع أن الأسرة كانت تعيش فى الحجاز ، وإن لقيت عنتا شديدا من أبناء عمومتها من العباسيين [١]

حياتـــه :

أصيب ابن طباطبا بإهمال كبير من المؤرخين وأصحاب التراجم فلم يعن به كثير منهم وصرح بعض منهم كابن خلكان بأنه لا يعرفه ، مع أنه قرأ فى ديوان شعره[٢] أما الذين عرفوه وترجموا له — ممن قرأت لهم — فينقل بعضهم عن بعض ولا يزيد شيئا ، بل كثيرا ما ينقص الآخذ عن الأصل الذى أخذ منه .

ويمكن تقسيم هؤلاء إلى طائفتين اثنتين لا ثالثة لهما .

الأولى : يمثلها الآمدى فى المؤتلف والمختلف[٣] وقد ترجم له فى كلمات قليلة وذكر ستة أبيات من شعره ولم يزد .

ونقل عنه — من معاصريه — المرزبانى فى معجم الشعراء ، [٤] ولم يزد حرفا واحدا على ما كتب الآمدى ونقص بيتا من ثلاثة الأبيات الأولى التى اختارها الآمدى .

والثانية : يمثلها ياقوت فى معجم الأدباء وقد اهتم به اهتماما ملحوظا ،

---

(١) أطال الحديث فى ذلك صاحب مقاتل الطالبيين . (٢) وفيات الاعيان ج١ ص ١١٢
(٣) المؤلف والمختلف ص ٤٦٣ (٤) معجم الشعراء ص ٤٢٧

ونقل عن شعراء أصفهان لحمزة الاصفهانى[١] . وبسط القول فى شاعريته، وفى صفاته الذهنية والعقلية ، وذكر جانبا من علاقاته .

وعن ياقوت أخذ الصفدى فى الوافى بالوفيات [٢] وعبد الرحيم العباسى فى معاهد التنصيص [٣] وجماعة من المحدثين [٤] .

ومن الغريب أن ابن طباطبا معروف عند الآمدى وله كتاب « مافى عيار الشعر من الخطأ رد فيه على بن طباطبا » [٥] .

ومعروف كذلك عند المرزبانى الذى نقل كثيرا من كتابه عيار الشعر فى الموشح .

ومع ذلك لا ينال من اهتمامهما أكثر من ثلاثة سطور ، لا تكاد تزيد، ويبدو لنا أن معرفتهما به كانت عن طريق الكتب ، لأن قلة ما أورداه عنه ، يدل على أنهما لم يرياه ، ولم يعرفا شيئا من أخباره .

أما شعره فقد جمعه الصولى ديوانا [٦] وقرأه بن خلكان ، ونقل عنه أبو هلال العسكرى كثيراً فى ديوان المعانى ، ونقد بعض أبياته فى الصناعتين ،[٧] واستشهد منه الجرجانى فى الكنايات[٨] وصاحب التلخيص فى باب الاستعارة ،[٩] ونقل كثيرا من أبياته الراغب الأصفهانى .

ومن مجموع ما قيل عن حياته وما عثرت عليه من شعره يمكن التقاط الجوانب التالية عنه :

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٤٣ ـ ١٤٤ (٢) الوافى بالوفيات جـ ٢ ص ٩ ـ ٨٠

(٣) معاهد التنصيص جـ ٢ ص ١٢٩ ـ ١٣٠

(٤) كحالة تاريخ المؤلفين جـ ٨ ص ٣١٢ ، الاعلام الزركلى جـ ٦ ص ١٩٩ ، اعيان الشيعة للعاملى جـ ١ ص ٣٨٢ .

(٥) إنباه الرواه للقفطى جـ ١ ص ٢٨٨ والفهرست ٩٥٥

(٦) الفهرست ص ١٥١ (٧) الصناعتين ص ٢٣٨ ـ ٢٣٩

(٨) المنتخب من كفايات الجرجانى ص ٩٦ـ٩٧ (٩) شروح التلخيص جـ ٤ ص ٦

مولده :

أما مولده: فلم يشر إليه واحد ممن تحدثوا عنه ، ولم نعثر على أية إشارة قريبة أو بعيدة فى شعره إلى هذا المولد بخير أو بسوء : بضيق أو بفرح .

إلا أن الدكتور أحمد بدوى يميل « إلى أنه عاش فى الشطر الثانى من القرن الثالث وجزء من الرابع » (١)

ولكن الذى يغلب على ظنى أن ابن طباطبا عمر طويلا ، وأنه ولد قبل انتهاء النصف الأول من القرن الثالث .

وذلك : لأن ابن المعتز العباسى كان يحاجه فى السياسة ، ويذكر له أن العباسيين أحق بوراثة الملك أو الخلافة من العلويين فيقول له :

« فأنتم بنو بنته دوننا ونحن بنو عمه المسلم » (٢)

« وكان لهجا بذكر أبى الحسن مقدما له على سائر أهله » (٣)

وابن المعتز آنذاك أمير عرف بالأدب ، وليس من المتوقع أن يشغل نفسه ، بمحاجة رجل ليس بذى شأن .

كما أنه معروف بتقدير الأدباء وله فيهم كتاب منشور ، وليس يتصور من مثله أن يلهج بذكر رجل ، ويقدمه على سائر أهله — وفيهم عظماء كثيرون — إلا إذا كان ذلك باستحقاق ، وقد استشهد بشعره فى كتابه البديع (٤) .

أضف أنه لم يره ، وإنما كان يعتمد فى تقديمه على السماع عنه ، ولا يكون ذلك إلا إذا كانت شهرته قد تجاوزت حدود الإقليم ، ووصلت إلى مسامع الأمير الشاعر ، ولن يتأتى ذلك فى سن صغيرة .

---

(١) من النقد والأدب (المجموعة الخامسة ص ١٤١)

(٢) خزانة الأدب لابن حجة ص ٢٩٠ تحرير التحبير ص ٢٣٦

(٣) معجم الأدب جـ ١٧ ص ١٤٤ (٤) البديع ص ٤٧ ، ٥٠

ثم إن الذين وصفوه قالوا عنه « وكان مذكورا بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن »[1] وليس من المعهود أن يوصف رجل بصحة الذهن، وهو دون السبعين خاصة إذا كان معروفا بالذكاء، والفطنة وصفاء القريحة، إنما يوصف بصحة الذهن رجل في سن الخرف، لأنه عندئذ يكون على خلاف المعهود في أمثاله، وعندئذ يكون لهذا الوصف قيمة خاصة في تقدير من وصف به.

وإذا صح هذا — ويغلب على ظني أنه صحيح — يكون ابن طباطبا قد ولد في أوائل العقد الرابع أو أواخر الثالث.

أما وفاته فقد اتفق جميع من كتبوا عنه على أنها كانت في سنة ٣٢٢ هـ. وإذن يكون قد عاش فوق الثمانين عاما.

وينص ياقوت ومن أخذ عنه على أن « مولده بأصبهان وبها مات »[2] أما الآمدي والمرزباني فيشيران إشارة، إلى أنه كان في أصفهان في آخر عمره، إذ يقولان: « وكان ينزل أصبهان وهو قريب الموت »[3] ولست أدري: أيريدان بقولهما هذا أنه لم ينزل أصبهان، إلا في أخريات حياته، أم أنهما يتحدثان عن آخر حياته، دون نظر إلى ما قبل ذلك من عمره؟

وأغلب الظن أن عبارتهما السابقة لا تعني أكثر من مدلولها الحرفي، وأنهما لا يعنيان بها شيئا عن حياته السابقة، وإلا فكل ما روي عن حياته مربوط بأصبهان.

وأما وفاته فكانت في أصبهان، لم يختلف عليها أحد كما لم يختلفوا في تاريخ الوفاة.

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٤٣ والوافي بالوفيات جـ ٢ ص ٧٩

(٢) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٤٣

(٣) المؤتلف والمختلف ص ٤٦٣ ومعجم الشعراء ص ٤٢٧

صفاته :

ووصف بن طباطبا بأنه «كان مذكورا بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن»[1] ويبدو أنه كان كذلك فعلا . حتى إنه كتب قصيدة من تسعة وثلاثين بيتا ، خالية من حرفى الراء والكاف ، واعتز بمقدرته عن صياغتها حتى ليقول فيها :

«لو واصل بن عطاء البانى لها   تليت توهم أنها آيات»[2]

بل كان كثيرا ما يقرن نفسه بواصل بن عطاء ، ويرى نفسه أقدر منه ويقول : «والله أنا أقدر على أبى الكلام من واصل بن عطاء»[3]

والواقع أنه مغرور فى تصوره هذا ، لأنه إن كان قدر على نظم قصيدة خالية من حرفين من حروف الهجاء مرة واحدة فى حياته ، عكف فيها على تنقيتها من هذين الحرفين ، فإن واصل بن عطاء ، قد جعل إخلاء كلامه من حرف الراء عادة يومية ، يسير على اتباعها فى حديثه العادى ، وفى دراسته العلم ، وفى خطابته ومصارعته بالرأى ، حتى ليثير عجب الجاحظ وهو من هو .

ومهما قيل فى غروره فإنه — مع ذلك — يدل على مقدرة لغوية وعروضية كبيرة لا شك فيها . وكان إلى جوار ذكائه وفطنته وصفاء ذهنه ، قوى الحافظة ، سريع الاستيعاب ، يدلك على ذلك ما نقله ياقوت عن حمزة الأصفهانى قال : «وحدثنى عبد الله بن أبى عامر قال : كان أبو الحسن طول عمره مشتاقا إلى عبد الله بن المعتز ، متمنيا أن يلقاه ، أو يروى شعره ، فأما لقاؤه فلم يتيسر له ، لأنه لم يفارق أصبهان قط ، وأما ظفره بشعره فقد اتفق له فى آخر أيامه ، وله فى ذلك قصة عجيبة ، وذلك أنه دخل إلى

---

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٣

(٢) الوافى بالوفيات ج ٢ ص ٨٠

(٣) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٦

دار معمر ، وقد حملت إليه من بغداد نسخة من شعر عبد الله بن المعتز ، فسوف بها فتمكن عندهم من النظر فيها ، وخرج من ذلك كالا ، معييا ، كأنه ناهض بحمل ثقيل ، فطلب محبرة وكاغدا ، وأخذ يكتب عن ظهر قلبه من الشعر ، فسألته لمن هى ؟ فلم يجبنى حتى فرغ من نسخها ، وملأ منها خمس ورقات من نصف المأمونى ، وأحصيت الأبيات ، فبلغ عددها مائة وسبعة وثمانين بيتا ، حفظها من شعر ابن المعتز فى ذلك المجلس ، واختارها من بين سائرها » [1] .

ويبدو أنه كان موفور الثراء ، شأن أكثر العلويين ، لذلك شغل نفسه بالعلم عن تدبير شئون المعاش ، وبدا أثر الترف واضحا جليا فى شعره ، ولم يتدن به إلى أحد من الناس ، إلا شكرا أو صلة لعلاقة ، ولم يذكر عنه أنه طرق به باب خليفة ، أو وال ، أو وزير فى زمن كثر فيه الجرى وراء الحكام ، وازداد فيه التذلل ، والاستجداء بالشعر .

ونظرة واحدة فى مائدة الكراريسى ، [2] التى لم تعجب ابن طباطبا وهجاه بها تريك أنه كان فيها أثنا عشر لونا من الأطعمة المختلفة ، من بينها جدى ملفوف بألوان الرقاق ، ومع ذلك لم يسر بها بن طباطبا ، ولم يعتبرها كافية لإكرامه هو ولمن كان معه .

وتحس فيه من ذلك ميلا للدعابة والمروح الظريف ، والفكاهة المخفية ، التى قد تثير من قصد بها ولو استمعت إليه يقول « لابن أبى عمر بن عصام وكان ينتف لحيته :

يامن يزيل خلقة الرحمن عما خلقت
تب وخف الله على كفك مما اجترحت

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٤ ـ ١٤٥ (٢) ديوان المعانى ج ١ ص ٣٠٠ ، معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٢ ـ ١٥٣ المنتخب من الكنايات للجرجانى ص ٩٦

هل لك عذر عنده إذا الوحوش حشرت
بلحية إن سئلت بأى ذنب نتفت (١)

لأيقنت من ذاك .

ولكنها قد تتمادى فتبوخ ، ويثقل بها روحه ويسخف بها شعره ، وقد تجد آثار ذلك فى قوله يهجو صديقا له :

لنا صديق نفسنا فى مقته منهمكة
أبرد من سكونه وسط الندى الحركة
وجدرى وجهه يحكيه جلد السمكة
أو حلق الدروع إذا أبصرتها مشتبكة
أو كدر الماء إذا ما الريح أبدت حبكه
أو سفن محبب أو كرسن منفركة
أو منخل أو عرض رقيقة منهتكة
أو حجر الحمام كم من وسخ قد دلكه
أو كوز زنبور إذا أفرخ فيه تركه
أو سلحة يابسه قد نقرتها الديكة (٢)

فهو هنا يعرض صورة صديق : ولكنه مقيت ، بل تنهمك النفس فى مقته ، ! وهو جليس نديم ، ولكنه بارد فى سكونه وأشد برودا فى حركته ، فكيف تستساغ مجالسته ؟ !

وكل هذا قد يقبل فى مجال الظروف والفكاهة والمزاح .

لكن التشبيهات المتوالية لوجهه المجدور ، لم تضف شيئا إلى الصورة الشائهة التى صنعها أول تشبيه فيها .

---

(١) ديوان المعانى ج ١ ص ٢١١ ، وأنظر معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٥ مع تغيير فى البيت الثانى ، ومحاضرات الأدباء ج ٢ ص ١٤٢ مع حذف البيت الثانى .

(٢) الوافى بالوفيات ج ٢ ص ٨٠ ، معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٥ - ١٥٦

بل إن كثيرا منها لا يثير السخرية ، كحلق الدروع أو كدر الماء المتجمدة بسبب الهواء ولو أنه اكتفى ببعض هذه التشبيهات ، لاستطاع أن يكون مغريا بالاستهزاء بصاحبه ، أو مثيرا للضحك منه على الأقل .

ولكن توالى عشرة تشبيهات على شيء واحد ، ولغاية واحدة شيء ثقيل على القارىء ، ولا يحس معه إلا بالرغبة فى التظرف .

وقد يثير اشمئزاز القارىء صاحب العقيدة ببعض تشبيهاته ، التى ترى فيها جرأة على أنبياء الله تعالى وصحابة نبيه محمد عليه السلام .

ومن الغريب أن يعد ياقوت « من محاسن ابن طباطبا فى أبى على الرستمى يهجوه بالدعوة والبرص : قوله :

أنت أعطيت من دلائل رسل الله آيات بها علوت الرءوسا
جئت فردا بلا أب وبيمنا ك بياض فأنت عيسى وموسى »[1]

فإن مجرد استغلال اسمى النبيين الكريمين — عليهما السلام — فى مجال الهجاء إساءة بليغة لهما ، لن يخفف منها أن المهجو قد علا الرءوس بأخذه صفتيهما .

هذا مع أن الشيعة جميعا « يجمعهم . . . ثبوت عصمة الأنبياء ، والأئمة وجوبا عن الكبائر والصغائر »[2] فهم إذن فى مكان القداسة ولا يصح أن يتخذوا وسيلة للهجاء .

وكان فى ابن طباطبا كذلك حب للعلم ، ورغبة فى لقاء أهله ، يراه غنى إن احتاج للغنى ، بل ربما رأى نفسه به فوق الأغنياء ، وفوق الخلفاء والملوك ، ويقول :

حسود مريض القلب يخفى أنينه ويضحى كئيب البال عندى حزينه
يلوم على أن رحت للعلم راغبا أجمع من عندى الرواة فنونه

---

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٦ (٢) الملل والنحل قسم أول ص ٢٧٨

وأملك أبكار الكلام وعونه واحفظ مما استفيد عيونه
ويزعم أن العلم لا يجلب الغنى ويحسن بالجهل الذميم ظنونه
فيالائمى دعنى أغالى بقيمتى فقيمة كل الناس ما يحسنونه
إذا عد أغنى الناس لم أك دونه وكنت أرى الفخر المسود دونه[1]

فيعرض صورة من صور التعويق عن العلم ، يؤيدها صاحبه بدليل قوى ، يعلم تأثيره فى نفسه : ذلك هو أن العلم لا يجلب الغنى ، والناس بما يملكون .

وهو حريص على أن يلقاه فى مظهر الخائف عليه ، المكتئب من أجله، الحزين لا نحرافه عن المال ، ورغبته عنه إلى العلم .

أما هو فيرجع ذلك إلى حسد فى نفسه : يمرض قلبه المفعم بالألم وبالكمد ، لأنه يراه أفضل منه ، يروح للعلم راغبا فيه ، يجمعه من رواته ومصادره ، فيصبح القدير على مختلف فنون الكلام ، الحافظ منه أحسنه وأرقاه ، ويقول له : أما أنا فرأيى خلاف رأيك ، ليس المال فى نظرى هو كل شىء ، ليس هو الذى يعلى الذكر ، أو يرفع القدر ؛ إنما هو العلم وأنا أحب المغالاة بقيمتى .

وإذا كانت موازنة بين العلم والغنى ، فإننى أعد نفسى بعلمى فى مستوى أغنى الناس ، بل كنت أرى الافتخار بالسواد — شعار الخلافة آنذاك — دون الفخر بالعلم .

وله فى تقريظ الدفاتر كتاب بأكمله ،[2] وروى ابن النديم ، عن أبى بكر الزهوى لابن طباطبا فى الدفاتر قوله :

لله إخوان أفادوا مفخرا فيوصلهم ووفائهم أتكثر
هم ناطقون بغير ألسنة ترى هم فاحصون عن السرائر تضمر

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٧ص ١٥٠   (٢) الفهرست ص ٢١٦ ، أخبار البحترى ص ١٧

إن أبغ من عرب ومن عجم معا علما مضى فيه الدفاتر تخبر
حتى كأنى شاهد لزمانها ولقد مضت من دون ذلك أعصر
خطباء إن أبغ الخطابة يرتقوا كفى ، وكفى للدفاتر منبر
كم قد بلوت بها الرجال ، وإنما عقل الفتى بكتاب علم يخبر
كم قد هزمت به جليسا مبرما لا يستطيع له الهزيمة عسكر (١)

ومما نقل عنه قوله « فى بعض الكتب : حصون العقلا إليها يلجئون ، وبساتينهم بها يتنزهون . وقال :

اجعل جليسك دفترا فى نشره للميت من حكم العلوم نشور
وكتاب علم للأديب مؤانس ومؤدب ومبشر ونذير
ومفيد آداب ومونس وحشة وإذا انفردت فصاحب وسمير » (٢)

ومع حبه للعلم وحرصه عليه وتقريظه للكتب كان له ولع بالثراء والغنى ، لا رغبة فى جمع المال ، ولكن وسيلة إلى صون حرية الإنسان ، وحفظ مكانته ، وسبيلا إلى إطعام الطعام ، وبذل القرى للطالبين : يقول :

قد يصبر الحر على السيف ويجزع الحر من الحيف
ويؤثر الموت على حالة يعجز فيها عن قرى الضيف » (٣)

كذلك تحس فى البيت الأول من البيتين أنه كان عفوفا لا يحب أن تذل نفسه لإنسان مهما كانت الأسباب المؤدية لذلك ، ولا يطيق الظلم والميل ، بل إنه ليصبر على الموت ولكنه لا يقدر على تحمل الظلم .

وتلك لعمرى أرقى ما يصل إليه مستوى إنسانى من الترقى والتحضر ، فى كل الأزمنة .

---

(١) الفهرست ص ١١
(٢) الطائف والطرائف ص ٢٩ وله أربعة أبيات أخرى فى معاهد التنصيص جـ ٣ ٤٧
(٣) محاضرات الأدباء جـ ١ ص ٢٤٢

ولعل ابن طباطبا هذا الذى يؤثر الموت على حالة يعجز فيها عن قرى الأضياف ، لم يكن متوسعاً فى بيته بقدر ما كان مائلا إلى الاقتصاد حتى قال أبو هلال العسكرى : « ومن أبخل ما قاله محدث قول ابن طباطبا الأصبهانى يخاطب غلامه :

اجعل الزوج من سراجك فردا   واقتصد ياغلام والقصد أجدى
إن يكن فقدك الضياء رديئا   فاقتصادى للزر أردى وأردى »[1]

وواضح هنا أن اقتصاده راجع إلى سبب دينى ، فزر الدين : قوامه[2] وهو يقول لغلامه : إن كنت ترى فقد الضياء رديئا ، فإننى أرى أن الاقتصاد فى إقامة أوامر الدين أكثر رداءة .

عقيدته ودينه :

من البدهيات أن نقول إن ابن طباطبا مسلم شيعى ، فإن ذلك معتنق كل العلويين ، وقد ذكر فى أعيان الشيعة[3] وبين من تشيع وشعر ،[4] وليس لدينا ما يحدد لنا المتجه الشيعى الذى كان يدين به ، إن كان من الزيدية أو الأمامية أو الاثنى عشرية أو من الغلاة ، إذ لم يشر واحد ممن تحدثوا عنه إلى شىء من ذلك .

غير أنا قد عثرنا فى شعره على أبيات فى الهجاء : اثنان منهما سبق أن ذكرناهما وفيهما ذكر لرسولى الله — عليهما السلام — : موسى وعيسى ، وذكرنا أن ذلك شىء لا تستحسنه العقائد الشيعية فى مختلف اتجاهاتها .

وهناك بيتان آخران ذكرهما فى هجاء متطفل يقول فيهما :

ولو نشر النبى لكنت منه   مكان أبى هريرة غير مين
ألح زيارة ليلف زادا   معدا لابن فاطمة الحسين »[5]

---

(١) ديوان المعانى ج١ ص ١٩٨–١٩٩   (٢) القاموس المحيط مادة زرر ج ٢ ص ٤٨
(٣،٤) اعيان الشيعة العاملين ج ١ قسم ثانى ص ١٧٤   (٥) محاضرات الأدباء ج١ ص ٣٠٥

وفيهما مس لا شك فيه بأبى هريرة رضى الله عنه ، وغمز فى علاقته بالنبى عليه الصلاة والسلام ، فصحبته له لم تكن حبا فيه ، وملازمته له لم تكن للإيمان القوى به ، وإنما كانت فضولا منه ، وأنانية فيه ، تجعله يؤثر نفسه بطعام حفيده الطفل ، وليس كذلك يكون الإيمان، لأن الإيمان والصحبة إيثار لا أثره ، وبذل لا استئثار .

وهذا أيضا لا يحل المشكلة ، ولا يبين لنا متجهه ، فأكثر الشيعة اعتدالا وهم الزيدية التى « أثبتت إمامة أبى بكر وعمر رضى الله عنهما حقا باختيار الأمة حقا واجتهادا »[1] ما لبثت بعد ظهور ناصر الأطروش ومسيره إلى بلاد الديلم والجبل أن « طعنت فى الصحابة طعن الإمامية »[2]

وأما الإمامية فقد اتجهت « إلى الوقيعة فى كبار الصحابة طعنا وتكفيرا وأقله ظلما وعدوانا »[3] ، ولكننا من زاوية أخرى لا نجده مثل أكثر الشيعة ، يميل إلى تكفير عثمان رضى الله عنه ـ على الأخص ـ بل على العكس من ذلك تكاد نجده يعزه ويحترمه ، « وقد صادف على باب ابن رستم عثمانيين أسودين معتمين بعمامتين حمراوين ، فامتحنهما فوجدهما من الأدب خاليين ، فدخل إلى مجلس أبى على . وتناول الدواة والكاغد ، من بين يديه وكتب بديهة :

رأيت بباب الدار أسودين ذوى عمامتين حمراوين
كجمرتين فوق فحمتين قد غادرا الرفض قريرى عين
جدكما عثمان ذو النورين فما له أنسل ظلمتين
يا قبح شين صادر من زين حدأيد تقطع من لجين »[4]

فعثمان هنا ذو النورين وهو زين ، ولا يصدر هذا عن رجل يكفره

(١، ٢، ٣) الملل والنحل جـ١ ص ٣١٦ ، ٣١٠ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩

(٤) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٤٥

أو يضلله ، وليس فى الشيعة جميعا من يحترم عثمان — رضى الله عنه — إلا الشيعة الزيدية الذين كانوا يتبعون زيد بن على بن الحسين ، الذى كان على مذهبه جواز إقامة المفضول مع قيام الأفضل »[1] و « كان يتلمذ لواصل ابن عطاء ويقتبس العلم ممن يجوز الخطأ على جده »[2] ، و « كان يشترط الخروج شرطا فى كون الإمام إماما ، حتى قيل له يوما : على مقتضى مذهبك ، والدك ليس بإمام ، فإنه لم يخرج قط ولا تعرض للخروج[3] والصالحية والبترية منهم هم الذين توقفوا[4] فى أمر عثمان — رضى الله عنه — .

وإذن فيمكن ترجيح أن ابن طباطبا كان يعتقد معتقد الزيدية الصالحية أو البترية .

وكان مع ما رأيت من جرأته على أنبياء الله وبعض صحابة رسول الله ﷺ كان مع ذلك مؤمنا جيدا الإيمان ، وثيق الاطمئنان والأمل فى الله تعالى ، يرى الزلة كفرا ، ولكنه مع ذلك لا ييئس من روح الله ، ما دام قلبه مطمئنا بالإيمان يقول :

« أرى زلتى كفرا فهل لى توبة وكم كافرا بالله راج الغفرانه
فإن كنت فى الكفر الذى جئت مكرها فما زال قلبى مطمئنا بإيمانه »[5]

وقد أريتك من قبل أنه كان يقتصد ويعرض نفسه لأن يوصف بالبخل إجابة لإقامة أمر من أوامر الدين .

لكنه مع ذلك لم يكن متزمتا ، فأحيانا ما تراه يحدثك على عادة الشعراء — فيما أعتقد — عن الخمر وشربها وأثرها فيه إذ يقول .

جعلت أسيرا فى يد الراح موثقا وأقبلت أمشى مشية المتقاعس
تماكس رجلى فى خطاى استزيدها ولم أك فى إتراعها بالمماكس[6]

بل إن أكثر شعره فى الوصف والغزل .

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) الملل والنحل ج١ ص ٣٠٤ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣١٨

(٥ ، ٦) محاضرات الأدباء ج١ ص ١١٢ ، ٣٢٠

علاقته العامة :

وعلى عادة المترجمين لابن طباطبا لا يتحدثون عن شيء من حياته إلا ما يتصل بأدبه ، ومن خلال الكلمات المروية — وهى قليلة — يمكن معرفة شيء من هذه العلاقات ، ومن مجموع ما روى نجد أن الذين كانت لهم به علاقات هم :

١ — أبو عبد الله بن أبى عامر : وعنه روى حمزة الأصفهانى حب ابن طباطبا لابن المعتز العباسى ، وحفظه شعره ، الذى ورد من بغداد .[١] وروى له كذلك حكاية نظمه القصيدة الخالية من حرفى الراء والكاف[٢].

٢ — معمر : صاحب دار معمر ، التى حملت إليها نسخة من شعر عبد الله بن المعتز ، ورآها بن طباطبا عنده ، وطلب استعارتها ، فسوف بها حتى تمكن من حفظ بعضها [٣] .

٣ — أبو على: يحيى بن على بن المهلب : وهو الذى وصف لابن طباطبا — فيما يرويه حمزة — مائدة الكراريسى ، فنظم فيها ابن طباطبا ، قصيدة هجاء [٤] .

٤ — أبو الحسين محمد بن أحمد بن يحيى بن أبى البغل : وفيه نظم ابن طباطبا القصيدة الخالية من حرفى الراء والكاف ،[٥] وأهداه أقلاما ، وصحبتها أبيات من شعره [٦] .

٥ — أبو الحسن أحمد بن محمد بن إبراهيم الكراديسى : وقد هجاه بأبيات مختلفة [٧] ووصف مائدته التى احتفى بها أكثر الرواة .[٨]

(١، ٢، ٣، ٤، ٥) معجم الأدباء جـ ١٧ س ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٤-١٤٥ ، ١٥١ ، ١٤٥

(٦) محاضرات الأدباء جـ١ص ٥٣

(٧) ديوان المعانى جـ١ ص ٣٠٠ معجم الأدباء جـ ١٧ص ١٥٦

(٨) معجم الأدباء جـ١٧ ص ١٥٢ - ١٥٣ ، ديوان المعانى جـ ١ ص ٢٩٨ - ٣٠٠ ، المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء ٩٦-٩٧

٦ — ابن رستم أو أبو على محمد الرستمى : وقد هجاه (١) ابن طباطبا وكان يزوره ولقى ببابه غمانين أسودين، (٢) فهجاهما ، وكتب الهجاء عنده.

أما بن أبى البغل ، فهو صاحب ديوان الخراج والضياع بأصبهان ، تولى أمره وهو فى بغداد سنة ٣٠٠ (٣).

وأما أبو على الرستمى ، فلعله هو الذى خلف ابن أبى البغل ، نيابة عنه على ديوان الخراج ، أيام أقامته فى بغداد ، كما يفهم مما كتب ياقوت فى ترجمة محمد بن بحر الأصبهانى فقال : « ثم ورد ابن أبى البغل إلى أصبهان ، فأقره على خلافته ، ثم مات أبو على محمد بن رستم ، فى سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة ، فرتب مكانه أبو مسلم بن بحر وذلك فى شوال » (٤) .

ومن علاقاته بمثل هؤلاء الرجال ، تلمس أنها على مستوى العلية من أهل أصفهان ، إدارة وثقافة ، فكلهم — كما ترى — ما بين ولاة أو أدباء أو مشتغلين بالأدب حتى ليحمل إليهم ديوان بن المعتز من بغداد ، ولم يحمل إليه هو .

ويحكى ياقوت أن « لعلى بن حمزة هذا ، مفاوضات طوال وجوابات لجماعة من شعراء أصبهان ، منهم أبو الحسن بن طباطبا العلوى ، وغيره لم أذكر منها شيئا لطولها » (٥) .

ولم تكن علاقات ابن طباطبا بهؤلاء خاصة ، وبكثير من عارفيه علاقة صفاء دائم ، أو ود موصول ، فكثيرا ما كنت تراه يهاجم أصحابه ، ويهجوهم ويتعرض لأعراضهم ، كما رأيت فيما هجا به صاحبه بالدعوة والبرص ، على أن غالب هجائه — مما عثرنا عليه فى شعره — أقرب إلى روح الهزل والمضاحكة ، منه إلى روح الجد والإخـــذاء ، وهجاؤه

---

(١) محاضرات الأدباء ج ٢ ص ٢٠٦ (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٣ ـ ١٥٤

(٣ ، ٤) معجم الأدباء ج ١٨ ص ٣٦ (٥) « ج ١٣ ص ٢٠٨

صاحبه الجدور والطفيلي لونان من ذلك .

وكان لابن طباطبا مكانة بين هؤلاء القوم ، يستمدها مرة من نفسه ، ومرة ثانية يستمدها من نسبة الكريم ، ومن هنا كنت تراه يهجو ونادرا ما يهجى .

وقد عاتبه بعض من هجاهم على تعريض هذا النسب الشريف للذم ، وبين له أنه إنما يرفعه عن الهجاء نسبه بالنبي عليه الصلاة والسلام : كتب إليه الكادوشي ردا على هجاء فقال :

أبا حسن أيما حاجة	دعتك إلى شين هذا النسب
تصون بعرضك عرض اللئام	كأنك تحلمهم عن نشب
وتعنق فى سبل المنكرات	ظلما لتنصر أهل الريب
لذاك الخلافة لم ترضكم	ولا نصرتكم عليها العرب
تحللت بالسب لما رأيت	أديمك صح ، من سب سب
فإن لم نجد فيك من مغمز	سلكنا إليك طريق الكذب
ولولا النبي عليه السلام	ولولا على لقيت العجب [1]

على أن من الناس من كان يحاول أن ينال منه ، لا طعنا فى نسبه الشريف ، ولكن محاولة أو تعريضا بإزاحته عن هذا النسب ، « دخل أبو الحسن بن طباطبا على أحمد بن عثمان البرى — وكان هجاه أبو الحسن أهاجي كثيرة — فقال له : بلغني أنك تشعر وتجيد . فقال : كذا يقول الناس . فقال له تعريضا : أشعرت أن قريشا لم تكن تجيد الشعر [2] » والبرى هذا كان قاضيا فى أصبهان ، وكان فيما يبدو ميالا إلى الرشوة ، ولهذا هجاه ابن طباطبا ، [3] ومع أنه قاض وله السلطة ، إلا أنه لم يستطع

(١،٢) محاضرات الأدباء جـ ١ ص ١٦٧ ، ١٠٧

(٣) فى محاضرات الأدباء جـ ١ ص ٩٧ عدة أبيات فى هجائه .

أن يصرح فى نفى النسب عن ابن طباطبا ومال إلى التعريض.

ويكفى دليلا لعلو مكانته أن اسمه وصل من أصبهان ، إلى مسامع عبد الله بن المعتز فى بغداد وأعجب بن المعتز به ، وعرف ذلك عنه ، حتى ذكر أبو عبد الله حمزة بن الحسن الأصفهانى قال : « سمعت جماعة من رواة الأشعار ببغداد يتحدثون ، عن عبد الله بن المعتز أنه كان لهجا بذكر أبي الحسن ، مقدما له على سائر أهله ، ويقول : ما أشبهه فى أوصافه إلا محمد بن مسلمة بن عبد الملك إلا أن أبا الحسن أكثر شعرا من المسلمى وليس فى ولد الحسن من يشبهه »[١] .

هذا على الرغم من الخلاف السياسى ، الذى كان بينهما حتى اضطر ابن المعتز إلى الرد على ابن طباطبا باستحقاق بنى العباس فى الخلافة دون بنى على فقال :

« فأنتم بنو بنته دوننا ونحن بنوعه المسلم »[٢]

ولا شك أنه كان لابن طباطبا اهتمام بالحكم ، ورغبة فى استيلاء واحد من العلويين عليه ، ولو أننا لم نعثر فى شعره أو أخباره على شىء من ذلك ، لكن رد ابن المعتز عليه يثبت هذا ويؤيده ، وإلا فليس من الحكمة فى شىء أن يثير ابن المعتز ما هو دفين ، أو يوقظ ما هو نائم ، خاصة وأن الحكم فيهم ، وهم محتاجون إلى تسكين الثائر لا إثارة المساكن .

ثقافته :

بدا واضحا مما ذكرناه فيما سبق اهتمام ابن طباطبا بالكتاب وبالعلم ، وتعلمه حتى ألف فى تقريظ الدفاتر كتابا ، وقال فيها أشعارا رواها الرواة وسجلها المؤلفون .

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٤٤

(٢) تحرير التحبير/٢٣٦ وخزانة الأدب لابن حجة ص ٢٩٠

أما لون هذا الكتاب ، ونوع هـذا العلم فلم يشر إليه ابن طباطبا — فيما وجدناه له — أو واحد من المترجمين له، لا من قريب ولا من بعيد.

ومن نافلة القول أن نقول إنه كان على صلة بالقرآن الكريم ، وبكلام سيدنا على رضى الله عنه — على شكل ما — فإن شعره يبرز هذه الصلة وإن لم يحددها .

وقد مضى أنه هجا ابن أبي عمر بن عصام وكان ينتف لحيته فقال له :

يامن يزيل خلقة الرحمن عما خلقت
تب وخف الله على كفك مما اجترحت
هل لك عذر عنده إذا الوحوش حشرت
بلحية أن سئلت بأى ذنب نتفت [1]

ومضت أيضا الأبيات التى يرد فيها على من يحسده على طلب العلم ، ويزين له الاشتغال بالغنى وفيها يقول :

فيالائمى دعنى أغالى بقيمتى فقيمة كل الناس ما يحسنونه [2]

فنى الأبيات الأولى يكاد ينقل آيات من سورة التكوير ففيها يقول الله عز وجل (وإذا الوحوش حشرت وإذا الموؤودة سئلت بأى ذنب قتلت)

والبيت الأخير يكاد ينقل قول على رضى الله عنه « قيمة كل امرىء ما يحسنه » [3] .

ولقد حاولت أن أعثر على شىء فيما جمعته من شعره يبرز صلة — من أى نوع — له بالمنطق والفلسفة فلم يتيسر لنا ، إلا هذه الأبيات التى كتبها « إلى ابن أبي البغل وبعث إليه قلما أسود وآخر أبيض وسبعة تمرا :

هذا ابن سام وبنت حام شبههما اليوم ذو التمام

---

(١) ديوان المعانى ج ١ ص ٢١٦ (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٠

(٣) ديوان المعانى ص ١٢٤ ج ١ والصناعتين ص ٢٣٩

قد أظهرا فى الورى ازدواجا فامتزج النور بالظلام
وأنسلا صبية ، صغارا سبعا يوافين فى نظام
هن مدى الدهر مرضعات يشتقن ريا إلى الفطام » (١)

وظننا أن من الممكن أن يكون امتزاج النور والظلام ، راجعا إلى أثر من هذه الثقافة، ولكننا حين ربطنا بين الصورة فى البيت الأول والبيت الثانى وراعينا الموصوف ، تأكد لنا أنه لم يكن بحاجة إلى مثل هذه الثقافة ، كما ساعدنا على ذلك غرامه بهذه الصورة على الأخص أعنى الجمع بين الضياء والظلمة وتشبيه الأبيض بالنور والأسود بالظلمة فى كثير منها ترى مظاهره واضحة فى قوله — يصف خيلا — :

عجبا لشمس أشرقت فى وجهه لم تمح منه دجى الظلام المطبق » (٢)

وقوله فى صفة هرة :

« أرقت مقلتى لحب عروس طفلة فى الملاح غير شموس
فتنتنى بظلمة وضياء إذ بدت لى كالعاج فى الابنوس
تتلق الظلام من مقلتيها بشعاع يحكى شعاع الشموس » (٣)

وغير هذا كثير .

فجعلنا ذلك نرجع مثل هذا المزج بين النور والظلمة إلى غرام بالطبيعة وحب الأطراف الأيام ترى نموذجه جليا فى قوله :

« بأبى من نعمت فيه بيوم لم يزل للسرور فيه نمو
يوم لهو قد التقى طرفاه فكأن العشى فيه غدو » (٤)

وقد فهم الدكتور أحمد بدوى رحمه الله من قول ابن طباطبا :

---

(١) محاضرات الادباء ج ١ ص ٥٣
(٢) ديوان المعانى ج ٢ ص ١١٦
(٣) ديوان المعانى ج٣ ص ٤٤ — ١٤٥
(٤) ديوان المعانى ج ١ ص ٣٥٣

ولو نشر النبي لكنت منه مكان أبي هريرة غير مين

فهم أنه «كان مغرما برواية الحديث ، وإن لم يكن له آثار فيه ، أو لعله كان يرى أنه لو نشر الرسول لكان من كبار حفاظ الحديث وراويه كأبي هريرة»[1] .

ولعل الدكتور الفاضل — رحمه الله — لم يلحظ أن هذا البيت ورد في مجال الهجاء ، لا في معرض الحديث عن نفسه ففهم منه ما قال :

ولكنا قد ذكرنا من قبل أن ابن طباطبا يهجو به متطفلا ، ويسيء به إلى أبي هريرة رضي الله عنه ، إذن فليس يفهم منه شيء مما قال ، إذ لا يتصور أنه يهجو به متطفلا ، ويمدح به نفسه في آن .

ومع العودة إلى تراثه ، وإلى ما خلف من كتب حفظت أسماؤها ولم ينج — مع الزمن — منها إلا عيار الشعر يمكن معرفة الجوانب الثقافية التي شغلت باله ، واستأثرت بحبه ، واستنفدت مجهوده ، وكتبه التي تركها أكثرها في الشعر ، وله فيه عيار الشعر ، وتهذيب الطبع ، أو الشعر والشعراء ، والمدخل في معرفه المعمى من الشعر ، وكتاب العروض ، وديوان شعره ، وله غير ذلك كتابان هما : سنام المعالي ، وفي تقريظ الدفاتر »[2] خمسة كتب من سبعة كلها في الشعر وواحد من الآخرين على الأقل يشترك فيه الشعر والنثر ، هو « في تقريظ الدفاتر » وقد ذكرنا من قبل أقوالا ، وأشعاراً له في هذا الموضوع ، لا نستبعد بل نرجح أنها في هذا الكتاب . وقائمة هذه الكتب الخمسة تريك أن عنايته بالشعر استوعبت كل ألوان الاهتمام ، من تأليف واختيارات ، ونقد وعروض؛ وعلى الرغم من سوء ظنه بالعروض الذي تراه في أبياته التالية إذ يقول

كل العلوم يزين المرء بهجتها إلا العروض فقد شانت ذوي الأدب

---

(١) من النقد والأدب : المجموعة الخامسة ص ١٤٣ (٢) الفهرست ١٣٦ .

بى الدوائر دارت من دوائرها ما لامرئ أرب فى ذاك من أرب
فاستعمل الذوق فى شعر تؤلفه وزن به ما بنوا فى سالف الحقب[1]

نقول على الرغم من ذلك يكتب كتابا فى العروض ، يوصف بأنه لم يسبق إلى مثله ، ولعل كتابته فيه كانت إجابة لرغبة متعلم أو مريد ، أو توكيداً لقدرته دون حاجته إليه ، فإن ظننه به — كما رأيت فى هذه الأبيات وكما ترى فى عيار الشعر — لا يحسن له الكتابة فيه .

وإذن فالشعر — فيما يبدو — هو الثقافة الوحيدة — أو تكاد — هى التى استهلكت طاقة ابن طباطبا واستوعبت حياته .

مكانته الأدبية :

وصفه ياقوت فقال : « شاعر مفلق ، وعالم محقق شائع الشعر نبيه الذكر »[2] وعبر عنه الآمدى والمرزبانى بقولهما عنه : « هو شيخ من شيوخ الأدب »[3] ونقل صاحب معاهد التنصص عن ياقوت فوصفه بأنه : « شاعر مفلق وعالم محقق »[4] ونقل الوصف ذاته دون تغيير صاحب الوافى بالوفيات ولم يزد[5] .

ولعل عبارة الآمدى والمرزبانى « شيخ من شيوخ الأدب » تعنى أيضا أنه من الكبار فيه إنشادا ودرسا .

وإذن يكون هناك شبه اتفاق على أنه مبرز فى الشعر مدقق فى العلم ، ومع ذلك فإن عوامل النسيان قد تسلطت عليه ، فجهلت شخصيته أحيانا ، ونسب شعره إلى غيره أحيانا أخرى ، وأضيف كتابه عيار الشعر إلى سواه .
فابن خلكان يصرح بانه لا يعرفه ، ويقول فى ترجمة أبى القاسم أحمد

(١) محاضرات الأدباء ج١ ١٦ (٢) معجم الأدباء ج١٧ ص ١٤٣
(٣) المؤتلف والمختلف ص ٤٦٢ ، ومعجم الشعراء ص٤٢٧ .
(٤) معاهدة التنصيص ج٢ ص١٢٩ (٥) الوافى بالوفيات ج٢ ص٧٩ .

ابن محمد بن اسماعيل بن ابراهيم طباطبا الرسى المصرى : « ولا أعرف من هذا أبو الحسن ، ولا وجه النسبة بينه وبين أبى القاسم المذكور » [١] .

ويقول : « من شعره المنسوب إليه — أى إلى أبى القاسم — فى طول الليل وهو معنى غريب — من الطويل :

كأن نجوم الليل سارت نهارها فوافت عشاء وهى أنضاء أسفار

وقد خيمت كى يستريح ركابها فلا فلك جار ولا كوكب سارى

ثم وجدت هذين البيتين فى ديوان أبى الحسن بن طباطبا من جملة قصيدة طويلة » [٢] والبيتان ولا شك لأبى الحسن بن طباطبا ، لا لأبى القاسم الذى يترجم له ، لأن البيتين ذكرهما ابن المعتز فى حوار بينه وبين قدامة بن جعفر فيما يرويه الراغب الأصبهانى إذ يقول :

« وقال قدامة : أنشدنى عبد الله بن المعتز :

عسى شمسه مسخت كوكبا فقد طلعت فى عداد النجوم

فقلت . غيرت فى وجه امرئ القيس إذ يقول : وليل . . . البيت .

فقال : لا ، ولا فى وجه ابن طباطبا إذ يقول :

كأن نجوم الليل سارت نهارها فوافت عشاء وهى أنضاء أسفار

فخيمن حتى يستريح ركابها فلا فلك جار ولا كوكب سارى » [٣]

ونحن نعلم أن ابن المعتز كان معجبا بأبى الحسن ، لا بأبى القاسم ويعرف شعره ، ثم أن أبا القاسم — كما يقول ابن خلكان — مات سنة ٣٤٥ عن أربع وستين سنة [٤] وإذن يكون عمره حين مات ابن المعتز ، خمس عشرة سنة ، ومن غير المألوف أن ينبه اسم شاعر — ليس بالنابه — فى مصر ويصل شعره بغداد ويتدارسه كبار شعرائها ونقادها وصاحبها لا يزال فى هذه السن .

(١ وفيات الأعيان ج ١ ص ١١٢ .

(٢) وفيات الاعيان ج١ ص١١١ — ١١٢

(٣) محاضرات الادباء ج٢ ص ٤١

(٤) وفيات اعيان ج ١ ص ١١٢

وإذن فهى لأبى الحسن الذى كان ابن المعتز معجبا به عارفا بشعره[1].

وإذا كان ابن خلكان قد شك فى نسبة شعر ابن طباطبا إليه ، وذكر أسباب شكه فإن ابن الأنبارى نسب شعره إلى غيره فى عبارة الواثق المطمئن إلى صحة ما يفعل ، إذ يتحدث عن يحي بن طباطبا العلوى المتوفى فى « شهر رمضان سنة ثمان وسبعين وأربعمائة [2] فيقول عنه : « وكان ابن طباطبا عالما بالشعر ، ورأيت له فى صفة الشعر مصنفا حسنا ، وكان شاعرا مجيدا ، فمن شعره فى الحث على طلب العلم .

حسود مريض القلب يخفى أنينه　　ويضحى كئيب البال عندى حزينه
يلوم على أن رحت فى العلم راغبا　　أحصل من عنـــد الرواة عيونه
فأعرف أبكار الكلام وعونه　　وأحفظ مما أستفيد عيونه
ويزعم أن العلم لا يجلب الغنى　　ويحسن بالجهل الذميم ظنونه
فيالائمى دعنى أغالى بقيمتى　　فقيمة كل الناس يحسنونه[3] »

ولست أدرى ماذا يريد بالمصنف الحسن فى صنعه الشعر ، أهو عيار الشعر أم كتاب آخر ، غير أنى لم أجد فى فهارس المخطوطات كتابا فى صنعة الشعر باسم يحي بن طباطبا هذا .

أما الأبيات السابقة التى ذكرها ابن الأنبارى ليحي العلوى المذكور فهى بالقطع ليست له وإنما هى أبيات أبى الحسن بن طباطبا العلوى الأصبهانى، ويؤيدنا فيما نذهب إليه أن كل من ذكروها من المترجمين وأصحاب

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٤٤　　(٢) نزهة الألباء /١٤٢
(٣) نزهة الألباء ١٤١ ـ ١٢٤

الاختيارات — عدا ابن الأنبارى — اتفقت كلمتهم على أنها لأبى الحسن، ولأن البيت الأخير منها ذكره أبو هلال العسكرى فى الصناعتين [١] وفى ديوان المعانى [٢] وذكر أنه للأصفهانى. وعاب البيت وقال : « وأخذ ابن طباطبا قول على رضى الله عنه : قيمة كل امرىء ما يحسنه فقال :

فيا لائمى دعنى أغالى بقيمتى فقيمة كل الناس ما يحسنونه

فأخذه بلفظه وأخرجه مخرجا بغيضا متكلفا » [٣]

وابن طباطبا عند أبى هــلال فى كتابيه جميعا ، هو أبو الحسن الأصفهانى ، وقد مات أبو هلال سنة ٢٩٥ ، ومات يحي بن طباطبا سنة ٤٧٨ ، وليس من المعقول أن يكون الثانى قد قال شعرا عرفه الأول ونقده .

ونسب عيار الشعر صراحة لغير أبى الحسن فأضافه صاحب كشف الظنون وصاحب ذيل كشف الظنون إلى أبى القاسم بن طباطبا المصرى ، فقال الأول : « عيار الشعر لابن طباطبا هو أبو القاسم أحمد بن محمد ابن إبراهيم العلوى نقيب العلويين بمصر المتوفى سنة ٣٤٥ » [٤].

وقال الثانى « عيار الشعر لأبى القاسم أحمد بن محمد بن إبراهيم المعروف بابن طباطبا العلوى نقيب الطالبين بمصر المتوفى سنة ٣٤٥ » [٥]

وعيار الشعر ليس لأبى القاسم كما يدعيان ، وإنما هو لأبى الحسن . يؤكد ما نذهب إليه :

١ — أن المرزبانى نقل عنه فى ثمانية وعشرين موضعا من الموشح : نص فى أربعة [٦] منها على أنها أقوال أبى الحسن . . . ابن طباطبا . ونص

---

(١) الصناعتين ٢٣٨ ـ ٢٣٩
(٢) ديوان المعانى جـ١ ص ١٢٤
(٣) الصناعتين ٢٣٨ — ٢٣٩
(٤) كشف الظنون المجلد الثانى / ١١٨١
(٥) ذيل كشف الظنون جـ٢ / ١٣١
(٦) الموشح ٦٧ — ٢١٧ - ٢٤٦ — ٢٨٨

فى ثلاثة [1] أخر على أنها أقوال محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى . وهو اسم الأصفهانى لا المصرى ، والمرزبانى معاصر لابنى طباطبا كليهما : مات أبو الحسن وعمر المرزبانى أربع وعشرون سنة لأنه ولد سنة ٢٩٨ [2] فهو أعرف بالرجلين كليهما ، أكثر من معرفة صاحبي كشف الظنون وذيله

٢ — وذكره ابو هـــلال العسكرى لأبى الحسن فقال يتحدث عن « العلوى الأصفهانى . . . وقد صنف عيار الشعر فأجاده » [3] .

٣ — وصاحب الفهرست لم يذكر شيئا عن أبى القاسم ، إنما كان حديثه فى الفهرست عن أبى الحسن الأصفهانى ، وهو الذى نسب إليه عيار الشعر ، وحقيقة أنه لم ينص إلا على « ابن طباطبا » إلا أنه قال : « وله ذكر فى الشعر والشعراء . وله من الكتب سنام المعالى — كتاب عيار الشعر — كتاب الشعر والشعراء — كتاب ديوان شعره » [4] ، وعند الحديث عن الشعر والشعراء ذكر ابن النديم أن الصولى قد جمع ديوانه من بين ما جمع من دواوين [5] ، وإذا عرفنا أن الصولى قد مات سنة ٣٣٠ [6] هأدركنا أن الديوان المجموع هو ديوان أبى الحسن ، لا أبى القاسم . إذ لم يعهد أن يجمع ديوان صاحبه لا يزال بقيد الحياة فى هذه الأزمنة ، وإذن فالذى يتحدث عنه صاحب الفهرست هو صاحب الديوان المجموع ، وهو صاحب عيار الشعر ، وهو أبو الحسن بن طباطبا العلوى الأصفهانى .

إن ابن طباطبا قد ظلم كثيرا إذ أخذت حقوقه ، واستلبت مؤلفاته ، وأضيفت إلى غيره ، وغمر اسمه فلم يعرف عنه إلا القليل ، فى الوقت الذى يقولون عنه : إنه شاعر مفلق وعالم محقق .

---

(١) الموشح ٣٧٠ — ٣٨٠ — ٤٢٢
(٢) الفهرست ١٣٢
(٣) ديوان المعانى جـ ١ / ٣٤٥
(٤) الفهرست ١٣٦
(٥) الفهرست ١٥١
(٦) الفهرست ١٥٠

أدبه :

خلف ابن طباطبا وراءه سبعة كتب منها ما يتصل بالإنشاء الأدبي ومنها ما هو خاص بنقد الشعر ، وعروضه ، ومنها مجموعة اختيارات شعرية .

وقد لا نستطيع أن نصدر حكما صحيحا نطمئن إليه إلا بعد استقصاء شامل لإنتاج ابن طباطبا ، وذلك حتى لو تيسر الجمع ووجدت الأعمال كاملة ، ولكن ابن طباطبا العلوى الأصفهانى لم نعرف له حتى الآن سوى عيار الشعر ، وقصيدتين كاملتين ، إحداهما الخالية من حرفى الراء والكاف ، والثانية قالها فى وصف مائدة الكراريسى ، والأولى وردت كاملة فى معجم الأدباء[1] والثانية وردت فيما يغلب على الظن — كاملة فى ديوان المعانى[2] وهناك عدة مقطوعات قصيرة ، لا أستطيع الجزم بأنها كاملة أو أجزاء من قصائد ، وله غير ذلك أبيات مختارة أو منتقدة فى عديد من الموضوعات تضمنتها عدة كتب : أكثرها اشتمالا عليها « ديوان المعانى » لأبى هلال العسكرى ، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصبهانى .

أما كتاب عيار الشعر فقد كان أحد المصادر التى أخذ عنها كثير من نقاد العرب فيما بعد ، وسنبين مظاهر هذا فى مكانه من الباب الرابع .

وقرظه أبو هلال العسكرى فى مجال انتقاده شعر ابن طباطبا إذ قال : وقال العلوى الأصفهانى .

ورب ليل باتت عساكره   تحمل فى الجو سود رايات
لامعة فوقها أسنتها   مثل الأزاهير وسط جنات

ولست أورد أكثر شعره إلا لإصابة معناه دون لفظه . لأن أكثر لفظه متكلف ، وجل صنعته فاسد ، وهذا من العجيب ، لأنه من أكثر

---

(١) معجم الادباء ج ١٧ (٢) ديوان المعانى ج ١ ٢٩٩—٣٠٠

الناس نقدا لشعر غيره ، وقد صنف عيار الشعر فأجاده ، وهو إذا أراد ما ذكرناه لم يكمل له ، فهو كالمسن يشحذ ولا يقطع »[1] وأما شعره فمجموع ما عثرنا عليه منه لا يرينا منه شاعرا ممتازا ، وأقصى ما يمكن أن أن يدل شعره على مقدرته أنه يرينا منه شاعرا متوسطا .

ودعك من قصيدتيه الكاملتين اللتين ذكرتا له ، فإن موضوعهما وصياغتهما وظروف كل منها يبدى فيهما التكلف ، وإلا فما البال بمن يحشد كل إمكانياته العقلية واللغوية لينظم قصيدة مكونة من تسعة وثلاثين بيتا ليس بها راء ولا كاف ، أو من يجهد عقله ليذكر لكل صنف من الطعام الذى قدم له اسما آخر ثم يأخذ فى نظم وضع ؟

إن قياس ابن طباطبا أديباً بهاتين القصيدتين ظلم له ، وإن كانتا ترجحان جانبه اللغوى وقدرته العروضية .

وقد ذكرت من قبل أبياتا له فى ذم صديق له لم نجد فيها سوى حشد من التشبيهات لا تجمعها رابطة ، سردها سردا بدائيا خاليا تماما من كل افتنان .

وسنختار له الآن مقطوعتين فى الغرضين اللذين قيل إن أكثر شعره فيهما ، وهما الغزل والوصف ، لعلنا نستبين منهما مقدرته الفنية .

أما الأولى فقد قالها متغزلا ، وإن كان يعنون لها بأنها قيلت « فى قصر الليل واليوم » وفيها يقول :

ويوم دجن ذى ضمير متهم	مثل سرور شابه عارض غم
صحو وغيم وضياء وظلم	كأنه مستعبر قد ابتسم
ما زلت فيه عاكفا على صنم	مهفهف الكشح لذيذ الملتزم
تفاحه وقف على لثم وشم	وبأنه وقف على هصر وضم

(١) ديوان المعانى جـ١ ص٣٤٥

يا طيبه يوم تولى وانصرم وجوده من قصر مثل العدم[1]

وهي من بحر الرجز . ولم يخل حشو بيت منها إلا البيت الرابع من خبن أو طي في تفعيله أو أكثر ، وكل ذلك جائز عروضيا ، لكننا مع تتابع الإيقاع نجد في التفعيلة التي دخلها الطي نشازا في الإيقاع ، تحس به خاصة حين نقرأ الشطر الثاني من البيت الأول ، والأول من الثاني ، والثاني من الثالث والخامس ، وتكاد تجد في نطقك إياها حاجة إلى مدات لامكان لها ، أو يكاد يتعثر لسانك فيها ، كأن بين حروفها تنافرا صوتيا ومأتى ذلك هو الطي وحده ، وهو — كما قلت — جائز عروضيا .

وإذا ما تجاوزنا الإيقاع إلى الأبيات فكرا وتصويرا ، ألفينا الفكرة تقوم على بيان مشاعره في هذا اليوم الذي يصوره : وسروره بالحبيبة الجميل الذي يغريه بتقبيله واحتضانه ، حتى مر اليوم سريعا كأن لم يكن .

أما اليوم فهو يوم غائم يخشى أن ينهمر مطره ، لأن الملامح تدل على اتهامه بذلك أو تشير إليه ، وإذن فهو يوم يبعث جوه على السرور والقلق معا ، ولذا كانت الصورة المشابهة مثل سرور شابه عارض غم ، وهو يوم ترى فيه الصحو والغيم والضوء والظلمة فيذكرك بالباكي الذي أخذ يبتسم ، ويقوم التصوير على الجمع بين الظواهر المتناقضة — مثل سرور مشوب بغم — صحو — غيم ، ضياء — ظلم ، مستعبر — ابتسم ، والتكلف واضح في صورة المستعبر الذي قد ابتسم .

وفي هذا اليوم ظل الشاعر عاكفا على صنم . وهو ليس من المشركين ولا يعبد صنما قطعا إنما يريد حبيبته ذات الخصر الرقيق والمجالسة اللذيذة والخد المشبه للتفاح لونا وطيبا يغريه بلثمه وشمه ، والعود المماثل لغصن البان رقة ودقة يثيره نحو ضمه واهتصاره .

---

(1) ديوان المعاني ١ — ٣٥١ .

بهذه الحبيبة صار اليوم سارا جميلا طيبا مر سريعا قصيرا كأنه العدم .

ومرة أخرى ترى آثار التكلف واضحة فى لفظ عاكف لتلائم لفظ صنم .

أما الصور فأول ما يفجؤنا منها صورة الصنم التى استعارها للحبيبة . ولو كانت دمية بدل صنم لقبلنا هامنه ، ولو كان الشاعر وثنيا لظنناه يقدسها . ولكنه غير وثنى بل إن عقيدته تضفى على الصنم لونا من النفور والاشمئزاز ورثها من التاريخ والصراع الدينى الطويل بين دينه والوثنية التى كانت تحاربه .

وقد ترى بعد هذا صورة الحبيبة مغرية جميلة حقا ، ولكن الجمال هنا جمال حسى خالص لا تجد فيه أثر التعاطف النفسى أو الشوق البليغ أو ما أشبه ذلك من مشاعر المحبين حين يلتقون

ثم نظرة أخيرة إلى آخر بيت وأول بيت تبدى تناقضا فى الفكرة : فالأخير يجعل اليوم طيبا خالصا ينقضى الوقت بسببه سريعا ، وقد كان فى الأول متهم الضمير مثل السرور المشوب بالغم ، ولا شك أنه عندئذ ليس طيبا خالصا كما صار ، فهل ترى أثر الحبيبة هو الذى محا الغم ؟ ربما ولكن الأبيات لا تحمل إشارة إلى ذلك .

ودعك من التشبيه الذى يجعل قصر اليوم كالعدم .

أما المقطوعة الثانية فهى فى الوصف الظريف الذى أكثر الرواة من الحديث له فيه ، قال :

يامن دعانى أطال الله عمرك لى	ولا عدمتك من داع ومحتفل
ما أنس لا أنس حتى الحشر مائدة	ظلنا لديك بها فى أشغل الشغل
إذ أقبل الجدى مكشوفا ترائبه	كأنه متمط دائم الكسل
قد مد كلتا يديه لى فذكرنى	بيتا تمثلته من أحسن المثل

كأنه عاشق قـــد مد بسطته يوم الفراق إلى توديع مرتحل
وقد تمدى بأطمار الرقاق لنا مثل الفقير إذا مالاح فى سمل
فليت شعرى ماذا كان أنحله فصار إيمانه قولا بلا عمل
مددت كفى فلم ترجع بفائدة كأنما وقعت منه على طلل (١)

وهنا ترى هذه الأبيات أكثر انسجاما فى الإيقاع من سابقتها على الرغم من طول البحر الذى، اختاره إذ قد خلت كل الأبيات من الطى فى الحشو إلا فى مستفعلن الرابعة من البيت الأخير لكن إشباع الضمير الذى فيه عادة طريفة تعوض هذا الطى فلا تحس به .

والأبيات تصور من وراء ذلك دعوة دعى إليها ابن طباطبا وصحبه فظلوا مشغولين بها حتى أتاهم الجدى هزيلا بين العظام بارزها قد غطى بأطمار من الرقاق ، فلما مد يديه إليه عادت خائبة .

والصورة فكرتها بسيطة ، ولكن المهم فيها هو روحها الهازئة الساخرة التى يريد الشاعر إبرازها وأول ما يلفت النظر من عوامل نجاح هذه الروح هو عنصر المفاجأة فى الأبيات ، فإنها قد بدأت بنداء يشعر بالولاء ودعاء يوحى بالشكر والامتنان ، ويخيل للقارىء أن الشاعر معتز بداعيه ولكنه ما يلبث بعد ذلك أن يفاجئنا بأن الدعاء والنداء إنما قصد منها السخرية .

ثم يلفت النظر أيضا عنصر المبالغة الذى نجده فى البيت الثانى فهو مهما ينس من أشياء فلن ينسى هذه المائدة التى ظلوا بها فى أشغل الشغل . والبيت الذى تمثله من أحسن المثل . ثم تأتى الصور الساخرة التى نراها فى الجدى مكشوفا ترائبه كالمتمطى الدائم الكسل يمد كلتا يديه كالعاشق يوم الوداع ، يتمدى بأطمار الرقاق كالفقير فى أسماله ،يمد الشاعر إليه كفه فلا تعود

---

(١) ديوان المعانى جـ ١ ٣٠

بفائدة لأنه عظام متبقية كالأطـــلال .

وكل هذه الصور تبدى فنا ساخرا غريبا .

والألفاظ بعد ذلك تنقل لنا هزال الجدى بصورة مثيرة ، فهو مكشوف الترائب، وصيغة مكشوف بالبناء للمفعول توحى بأن يدا قدعبثت به ونالت منه .

وتوحى العبارة فى البيت الرابع بالهزال و"ضعف الشديدين الذين جعلاه يطلب النجدة، ولفظ تمدى يشعر بأن الجدى قد بدا لهزاله طويلا يتمدى .

وعبارة مددت كفى تشعر بأن الشاعر فعلا كان فى أشغل الشغل حتى إنه ما إن يقدم إليه حتى يمد كفه ، لا أصابعه ولا يده وإنما كفه ، فهو إذن متلهف أشد ما تكون اللهفة .

وبالجملة فاننا إذا غضضنا النظر عن البيت السابع من هـــذه الصورة ألفينا الشاعر قد قدم لنا أبياتا ناجحة ونقل لنا حسا هازئا ساخراً قد وفق فى تصويره أحسن التوفيق .

وإذن فابن طباطبا يتجاذبه النجاح والفشل . فاذا ما نجح كان ممتازاً فى نجاحه وإذا ما فشل كان زريا فى فشله.

ويبدو لنا أن غزله — خاصة — كان من نوع صناعى لا يصدر منه عن حس قوى أو شعور حقيق ، ولذا نجده يجنح فيه إلى الصور الحسية والمرئية خاصة من الحبيب دون أن يتجاوز هذا إلى مشاعر داخلية : لأنه فيما يبدو لا يحس بها ولا يعرفها .

فنحن منه أمام شاعر إذا أحس وصدق حسه أحسن التصوير ، وإذا ما تصنع أساء وأخفق ، ولعل نجاحه فى الوصف الساخر نابع من الروح الخفيفة التى يتمتع بها وقد بدت فى علاقاتها كلها .

الباب الثانى

التيارات النقدية فى عصر الناقدين

ومبلغ تأثرهما بها

تمهيـــد :

يؤكد المصنفون من الباحثين المحـــدثين أن العرب خلال جاهليتهم المتأخرة لم يكونوا أمة متخلفة فى معارفها بل كانوا « أخبر بالفنون العسكرية من أهل فارس والروم وكانوا أقدر على تنفيذ الخطط العسكرية التى تنفعهم من قواد هاتيك الدولتين »(١) ويؤكد الأستاذ عباس العقاد أيضاً : « أن العالم القديم لم يعرف قط نظاما من أنظمة الحكم إلا كان للعرب نموذج منه يوافق مصالحهم وعقائدهم ويجرى على عاداتهم وخلائقهم(٢) والأستاذ عمر الدسوقى يجد فى مفردات اللغة العربية دليلا على هذا التقدم فهى « من أغنى لغات الأرض بالألفاظ العمرانية والسياسية . . . وفى اللغة مئات الألفاظ الدالة على أنواع التربة باختلاف الخصب والجدب . . ولهم فى السفينة ألفاظ عديدة مما يثبت معرفتهم بها وكان لهم فى التجارة والاقتصاد باع واسع ولذا عمرت لغتهم بالألفاظ الخاصة بها . أما أدوات الصناعة وأوانى الأطعمة والرياش والأثاث واللباس فألفاظهم فى ذلك تجل عن الحصر »(٣) .

والعرب هم الذين وصلوا الشرق بالغرب تجارياً أيام انقطاع الطرق البرية بينهما بسبب العداوة المستمرة بين الفرس والروم ، وكانت قوافلهم الضخمة تحمل ثقل هذه التبعة وتجوب الصحراء شمالا وجنوبا وشرقا

(١،٢) عبقرية خالد ٧ و ١٩ (٣) النابغة الذبيانى ٢٣ .

وغربا بكثافتها الهائلة التى « رآها (استرابوا) وشبه القافلة بجيش وذكر الطبرى أن قافلة من هذه القوافل بلغت خمسمائة وألف بعير »[1] .

وإذن فهى أمة متفوقة فى حياتها العسكرية والسياسة خبيرة بشئون العمران وظواهر التحضر لها معرفتها الواسعة بالتجارة والاقتصاد . وأمة كهذه لا بد أن تكون لها معارف ثقافية مضاهية لمعارفها الحضارية ولا بد أن يكون مستواها الفكرى موازيا — على الأقل — لنهضتها المادية ، وإلاما استمرت ولا استطاعت أن تتقدم فى مسارها طويلا . والاستقراء التاريخى يؤكد ذلك ويشهد بأن كل نهضة إنسانية ناجحة كان معها نهضة ثقافية قوية إما مبتكرة أو مقتبسة .

ولقد كان للعرب نهضة ثقافية تتمثل فى أدبها شعره ونثره. وكان الشعر الجاهلى ذروة هذه النهضة تعبيراً عن أحاسيس الفرد وتصويرا لواقع الجماعات ، وإن كان الذى وصلنا منه لا يستطيع الوفاء بالصورة الحضارية التى رسمها الباحثون المحدثون للحياة العربية فى شتى ظواهرها الحضارية . والسر فى ذلك هو كثرة ما ضاع من هذا الأدب حتى قال أبو عمرو بن العلاء « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير »[2] ولا شك أن النظرة العقلية الخالصة تربط بين تقدم الأدب وتقدم نقده باعتبار أن الأخير موجه للأول ومقوم لما أعوج منه، ومقدر لما استقام ، والواقع التاريخى يؤكد هذا الرباط فى كل العصور الأدبية المحفوظ تراثها تجد وثاقة الرباط بين الفنين ، وحسبك بالعصر الحديث دليلا على ذلك ، إذ صاحبت النهضة الأدبية نهضة نقدية ، واتسم الأدب والنقد فى كل مرحلة منه بسمة واحدة بين الإحياء ، والتجديد ، والجديد .

والعرب فى جاهليتهم الأخيرة كان لهم أدب ممتاز وشعر رائع

---

(١) فجر الإسلام ١٤
(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٣

ولكن النقد الذى أثر عنهم لا يتناسب مع قوة شعرهم ، وليس السبب فى ذلك انعدام النقد ، لأن فى انعدامه مخالفة لما يسيغه العقل ، ومجافاة لطبيعة التطور ، ونقضاً لما عرف بالتجربة والاستقراء ، ولكن السبب فى ذلك أن الذى روى من هذا النقد لا يضاهى شيئا إلى جوار مافقد بإهمال الرواية له ، فهو نوع من النثر لا يقوم على الشكل التعبيرى الموزون الذى يسهل حفظه ، ونحن نعرف أن النثر أصابه إهمال كثير فلا أقل من أن يكون النقد قد أصابه ما أصاب النثر إن لم يكن مصابه أكثر .

ولقد وسم كثير من الباحثين المحدثين هذا النقد بالفطرية وبالتأثرية فقال الدكتور حفنى شرف : « كان قائماً على الذوق والإحساس لا على أصول ومقاييس »(١) وذهب كثيرون إلى مثل ما ذهب إليه(٢) .

ولكن النظرة المتأنية فيما ورد منه ترجح — إن لم تؤكد — أن أهله كانوا يصدرون فيه عن اتجاهات محددة ومثل معروفة ومقررة لدى الجميع كبارهم وصغارهم ، رجالهم ونسائهم وإن استأثر المتخصصون من الشعراء فيهم بلون من الدقة فى مدلولات الألفاظ لا تتأتى لغيرهم .

خذ لذلك أمثلة ثلاثة لأفراد ثلاثة منهم متباينين فى سنهم وفهمهم واهتماماتهم بالشعر .

فالنابغة الذبيانى كانت « تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها . . — و — أنشده حسان بن ثابت الأنصارى :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى   وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق   فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة : أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت

---

(١) محاضرات فى النقد الأدبى عند العرب   (٢) النقد الأدبى تاريخه ونظرياته ٣٠ ، ٢٨ .

بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك [١]» .

وقال الأعشى :

ونبئت قيسا ولم آته وقد زعموا ساد أهل اليمن

فعيب عليه أو عابه قيس نفسه فرده فقال :

ونبئت قيسا ولم آته على نأيه . . . » [٢]

ويروى المرزبانى عن عبد الله بن المعتز — البيت — ويقول :

« فعابوه بهذا الشك ويقال : إن قيسا أنكر ذلك عليه فجعل مكان (وقد زعموا) (على نأيه)» [٣] .

ويروى أن المسيب بن علس لما قال :

« وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

قال طرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان : استنوق الجمل » [٤] .

ودعك من الشك فى تعليل النابغة اللغوى من نقد حسان فهذا — على الرغم من إيماننا بإمكانه — لا يهمنا الآن وسنعود إليه . ودعك أيضاً من الشك فى نقد الأعشى :أهو لقيس أو لغيره فإنه حدث فى مجلسه فى الجاهلية ودعك أيضاً مما قد يكون طرفة قد أخطأ فيه . فإن هذا الخطأ لا يقلل مما نفيده منه ، وتأمل الأمثلة الثلاثة تجد أنها تتفق على غاية واحدة ، فالنابغة يريد كمال الفخر ، ومن كماله أن يعتز الإنسان بآبائه — وقد أهمله حسان — وقيس أو مجالسه يريد من الأعشى كمال المديح ، ومن كماله ألا يشكك الشاعر فى صفات الممدوح — وقد شكك الأعشى — وطرفة يريد كمال الوصف ومن كماله ألا توصف الفحول بصفات الإناث فإن ذلك يبين ضعفها أو تدانيها عن الغاية ، وقد ظن طرفة أن

(١، ٢، ٣، ٤) الموشح ٨٢ ، ٨٣ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ١١٠ .

المسيب قد فعل هذا . وإذن فالثلاثة يريدون صورة من طراز خاص وهى الصورة المثالية فى المدح والوصف ولا أتخيل أن الثلاثة يلتقون على غاية واحدة فى أغراض مختلفة دون أن يكون هناك قدر مشترك يعرفونه كلهم .

ولو أننا عدنا إلى الفكرة المعروفة من أنه كان « من شعراء العرب من يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه »[١] وأن « زهير بن أبى سلمى يسمى كبار قصائده الحوليات [٢] » لوجدنا فى كل ذلك أن هؤلاء الجاهليين كان لهم خبرة بدلالات الألفاظ ومواطن القوة والضعف فى استعمالاتها ، وإلا فعلى أساس تقوم عملية التنقيح وإجالة النظر ؟ ومن هنا لا نشك فى النقد اللغوى الذى أثر عن النابغة فى نقده لحسان .

إذن فهناك قدر مشترك تقدر به الصور الفنية موضوعيا وقدر آخر مشترك أيضا — وإن يكن على مستوى خاص — فى الإدراك لاستعمالات الألفاظ ودلالاتها ومواطن قوتها وضعفها ، ولا أكاد أصدق أن كل هذا أمر فطرى ، فالفطرية ذاتية والذاتية لا يلتقى الأفراد فيها كثيراً ، ولا نظن أن التلقائية وحدها هى التى أختارت الصور المتشابهة من هذا النقد لتروى وحدها ويهمل غيرها .

ولقد توالى النقد العربى بعد العصر الجاهلى ومنذ عهود الخلفاء الراشدين : فقد روى عنهم إما يؤكد اهتماماتهم النقدية ويبين طابع هذا النقد فروى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه كان يقدم زهيراً من شعراء الجاهلية إذ قال : « يا ابن عباس ، ألا تنشدنى لشاعر الشعراء — فقلت — والمتحدث ابن عباس — يا أمير المؤمنين ، ومن شاعر الشعراء؟ قال : زهير قلت : لم صيرته شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه لا يعاظل بين الكلامين ولا يتتبع وحشى الكلام ولا يمدح أحداً بغير مافيه »[٣] و« كان

(١ ، ٢) البيان والتبيين ج ٢ ٩ و ج ٢ ١٢ .

(٣) جمهرة أشعار العرب ٥٧

على صلوات الله عليه يفطر الناس فى شهر رمضان فإذا فرغ من العشاء تكلم فاقل ، وأوجز فأبلغ ، فاختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم فى أشعر الناس فقال على — عليه السلام — ... كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة فى القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك . وكلهم قد أصاب الذى أراد وأحسن فيه وإن يكن أحد فضلهم فالذى لم يقل رغبة ولا رهبة : امرؤ القيس بن حجر فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة »[1] وأحاديثه — كرم الله وجهه — فى البلاغة لها طابع التجريد الفكرى والتجارب الواقعية ، يعرف البلاغة فيقول : «البلاغة إفصاح عن حكمة مستغلقة وإبانة عن مشكل »[2] ويتحدث عن البلغاء فيقول : « ما رأيت بليغا قط إلا وله فى القول إيجاز وفى المعانى إطالة »[3] .

وتوالى النقد فى الدولة الأموية حيث انتشر بين العلية من مجتمع الحجاز رجالا ونساء :شعراء وفقهاء ونساكا ومفسرين ومحدثين ومستهترين كما شغل بلاط الأمويين فى الشام ومدارس الكوفة والبصرة ودار الإمارة أيام الحجاج فى العراق .

وظل النقد خلال هذه الفترات عربياً صرفا شأن الأحوال السياسية والاجتماعية فى الدولة الأموية وشأن الثقافة عامة خلال هذه الفترة من الزمن .

وقد جمع الرواة اللغويون والنحاة هذا التراث النقدى مع ما جمعوه من تراث أدبى وتأثروا به وزودوه بما كان لهم من آراء فيه .

ولما كانت الدولة العباسية جدت الترجمة من اللغات الأجنبية فدخلت الثقافة الأجنبية منافسا قويا — فيما بعد — فى النقد الأدبى .

وبذلك تميزت فى النقد الأدبى العربى مدرستان أو إتجاهان أحدهما يستمد نظراته من التراث العربى ويسير على طريقته . والثانى يتأثر الثقافة الأجنبية فى طريقته وجانب من مادته :

(١) الأغانى ج١٦/١٧٢ دار الكتب (٣،٢) الصناعتين ٥٨ ، ١٨٠ .

الفصل الأول

الاتجاه العربي

فأما التيار العربي فقد قام على عقول العلماء العرب أو الموالي ممن شغلوا أنفسهم بالعلوم العربية رواية ونحوا ولغة وتفسيرا وقراءات .

وقد قام هؤلاء بجمع ما أثر عن الأقدمين شعراً ونثرا ليكون ذخيرتهم التي يلجئون إليها في التقنين للغة، وعدتهم في تفسير ما أشكل على الناس من آيات القرآن الكريم، ومادة فكرية يثقفها المتأدبون كما يثقفون اللغة والأيام والأنساب، وديوان علم يقرءون فيه تاريخ بلادهم ومزايا قبائلهم ومجتمعاتها ومعارفها العامة .

ولم يضن هؤلاء على التراث النقدي بجمعه وروايته ، فكان له من جهودهم نصيب يضاهي نصيب النثر في العصر الجاهلي والشعر في العصور الإسلامية ، لذا كانت الذخيرة النقدية المأثورة عن الجاهليين ضئيلة . والمروية عن الإسلاميين موفورة وغنية .

ولم يقتصر أثر هؤلاء في النقد الأدبي على جمع تراثه وحسب . ولكن كان لهم في الشعر الذي رووه والذي عاصروه — مما جوزوا الاحتجاج به — دراسات استنباطية علمية وذوقية فنية أثرى بها النقد الأدبي على أيديهم ثراء كبيرا ،حتى ليمكن القول بأنه ما من قضية نقدية عرفها النقد العربي إلا كان للرواة فيها نظر يلائم روحهم وثقافتهم وحاجة زمانهم .

ويبدو أن الخلاف المشهور بين مدينتي البصرة والكوفة حول المسائل العلمية ورواية الشعر لم يتأثر به النقد الأدبي كثيراً ، وإن لم يخل تماما من اختلاف فيما بينهم ، ولكنه يتجه في جملته إلى الصحة والخطأ أكثر مما يتجه إلى الجمال والقبح .

فأبو عبيدة معمر بن المثنى يستبيح زيادة الحروف فى الكلام شعره ونثره — دون ما تحديد لهذه الزيادة — ودون ما حاجة فى المعانى إلى هذه الزيادة ، فيقول « لا » من حروف الزيادة لتتميم الكلام والمعنى إلقاؤها وقال العجاج:

فى بئر لا حور سعى وما شعر

أى فى بئر حور — أى هلكة — وقال أبو النجم :

فما ألوم البيض ألا تسخرا لما رأين الشمط القفندرا

القفندر : القبيح . أى فما ألوم البيض أن تسخرا . وقال :

ويلحيننى فى اللهو ألا أحبه وللهو داع دائب غير غافل

والمعنى ويلحيننى فى اللهو أن أحبه »[1].

أما الفراء فلا يستبيح هذه الزيادة — أعنى زيادة «لا» إلا إذا سبقت بنفى . ويعلق على أبى عبيدة بقوله « وهذا غير جائز لأن المعنى وقع على ما لا يتبين فيه عمله فهو جحد محض ، وإنما يجوز أن تجعل «لا» صلة إذا اتصلت بجحد قبلها مثل قوله :

ما كان يرضى رسول الله دينهم والطيبان أبو بكر ولا عمر

فجعل «لا» صلة لمكان الجحد الذى فى أول الكلام »[2] .

ولكن الدكتور عبد الحميد الشلقانى يرجع هذا أيضا إلى خلاف نحوى ويرى أن الفراء « لم يذهب مذهبه هذا إلا وراء طبيعته النحوية حيث أراد تطبيق القاعدة التى تفيد زيادة « لا » بضرورة وجود النفى قبلها لا لأنه ينكر حروف الزيادة فى القرآن»[3] وإذن فخلافاتهم النقدية هى فى أصلها خلافات نحوية .

أما الاختلاف النقدى الخالص فلم يتلاحوا فيه كما تلاحوا فى النحو

---

(١) مجاز القرآن جـ١ص ٢٥ — ٢٧ (٢) معانى القرآن جـ١ص٨ دار الكتب

(٣) رواية اللغة ص ١٨٧ .

واللغة لمكان تدخل الذوق فى النقد دون النحو واللغة اللذين يعتمدان على الروايه والدراسة والاستنباط الاستقرائى .

وقد كثر النقد رواية وتحديداً فى البصرة عنه فى الكوفة على خلاف ما كان مرتجى أن يكون ، لأن الشعر فى الكوفة أكثر منه فى البصرة . فكان المفروض أن يكثر النقد حيث تكثر رواية الشعر ، ولا ندرى تعليلا لذلك إلا غلبة الروح العلمى على أهل الكوفة والروح التعليمى على أهل البصرة مما جعل الكوفيين أكثر تسامحاً فى وضع القواعد النحوية من البصريين ، ولذا كان الكوفيون أفسح صدراً مع الشعر من البصريين، وكان البصريون أكثر نقداً له ، وحسبك بالأصمعى من بين البصريين ناقداً لا نظير له عند الكوفيين بل بين الرواة عامة .

وهناك خصائص مشتركة بين البصريين والكوفيين نحويين ولغويين فى مجال النقد الأدبى يمكن إيرادها فيما يلى:

أولا : حبهم للشعر القديم وإيثاره على الحديث ، وقد وصلوا فى هذا إلى درجة التعصب فكان منهم من يرفض الحديث جملة ولا يقبل أن يوازن بالقديم .

حدث الأصمعى فقال : « حضرنا مأدبة ومعنا أبو محرز خلف الأحمر وحضرها ابن مناذر فقال لخلف : يا أبا محرز إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعرى إلى شعرهم واحكم فيها بالحق، فغضب خلف ثم أخذ صحيفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه فملأه فقام ابن مناذر مغضباً وأظنه هجاه بعد ذلك »[١] وأنشد « إسحاق بن إبراهيم الموصلى الأصمعى :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفى الغليل

---

(١) الأغانى ج١٧ ص ١١ ، ١٢ ط الساسى.

إن ما قل منك يكثر عندي   وكثير مما تحب القليل

فقال : لمن تنشدني ؟ فقال : لبعض الأعراب . فقال : والله هذا هو الديباج الخسرواني . قال إنهما لليلتهما فقال : لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بين فيهما»(١) .

أما ابن الأعرابي فكان أكثر سماحة مع الحديث ولو أنه لا يزال يفضل القديم ويميزه عليه فيقول « إنما أشعار هؤلاء المحدثين — مثل أبي نواس وغيره — مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً »(٢) .

وحكى أبو عبد الله التميمي قال : كنا عند ابن الأعرابي فأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه فسكت . فقال الرجل أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال ، فقال : بلى ولكن القديم أحب إلى »(٣) .

كذلك سرت عدوى هذا التعصب إلى جميع المتأدبين فكان « إسحاق الموصلي لا يعد أبا نواس شيئاً ويقول هو كثير الخطأ وليس على طريق الشعراء »(٤).

ولم يكن تحديد القديم والحديث يخضع لمقياس واضح في نظرهم فأحيانا ما تجد القديم عند واحد حديثاً عند الآخر : فالأخطل وجرير والفرزدق قدماء بدليل الاختلاف حول تقديم واحد منهم،وذو الرمة أيضاً قديم عند حماد الراوية بدليل قوله : « امرؤ القيس أحسن الجاهلية تشبيهاً وذو الرمة أحسن الإسلام تشبيهاً وما أخر القوم ذكره إلا لحداثة سنه وأنهم حسدوه ، وكان الفرزدق وجرير يحسدانه على شعره »(٥) .

وإذا كان ذو الرمة قديماً وهو أحدث سناً من الفرزدق وجرير فهما إذن قديمان .

---

(١) الموازنة /٢٣   (٢، ٣، ٤) الموشح/٣٨٤، ٣٨٤، ٤٠٨ ، ٤٠٨-٤٠٩ .

(٥) خزانة الأدب ج١/٧٥ .

ولكن أبا عمرو بن العلاء يعد هؤلاء كلهم محدثين ولا يحتج بشعرهم ولا يرضى من الناس أن يرووه على الرغم من كثرته وحسنه ، يقول الأصمعي: «جلست إلى أبي عمرو عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامي. قال:وقال مرة : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته . يعني شعر جرير والفرزدق وأشباههما »(١).

ولعل المعاصرة هي الأساس الذي يتحدد به القديم من الحديث ، فمن عاصر شاعراً أو رآه فهو حديث ، فالأخطل رآه أبو عمرو لذا يعده محدثاً — لأنه شبيه بالفرزدق وجرير — ومع ذلك يقول فيه : «لو أدرك من الجاهلية يوماً واحداً ما قدمت عليه جاهلياً ولا إسلامياً »(٢) ومع مرور الزمن يكرر الأصمعي فكرة أبي عمرو — في تغيير طفيف ومع شاعر آخر غير الأخطل فيقول « بشار خاتمة الشعراء . والله لولا أن أيامه تأخرت لقدمته على كثير منهم »(٣) .

وفكرة القديم والحديث بشكلها التعصبي وقيامها على غير أساس — وإن كانت لها فائدة في جانب اللغة — لا تخدم النقد الأدبي بقدر ما تسيء إليه ، ولا تهيء لتقدم الشعر بقدر ما تصيبه بالشلل الفكري والفني وتصد الشعراء عن الشعر ذاته ، ما داموا — مهما فعلوا — لن يصلوا إلى مستوى يقبلون فيه .

ثم هي بعد ذلك لا تقوم على أساس يمكن أن يقبل ذوقاً أو عقلا . فالحديث الآن قديم غداً ، والقديم كان يوماً ما حديثاً ، كما لاحظ ابن قتيبة وأعلن ثورته على الفكرة كلها .

ثانياً : وعلى أساس من هذا الحب للشعر القديم حددوا طريقه كوسيلة ينتهجها الشعراء على تقدم الزمن لا يخرج عنها شاعر ولا يحيد ولا يتجاوزها مهما تغير الزمن وجد من ظواهر ، يقول الأصمعي : « وطريق

---

(١) البيان والتبيين ج١/ ٢٣١ (٢،٣) خولة الشعراء /٢٤، ٥١

الشعراء هو طريق شعراء الفحول من مثل امرىء القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار »[١] ومن سلك هذا الطريق كان محسناً مستحقاً للإعجاب موضعاً للتقدير يقول الأصمعى أيضاً « من السيد الحميرى: قبحه الله . ما أسلكه لطريق الفحول .... وقال فيه : قاتله الله ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء »[٢] وقبحه الله وقاتله: عبارتا استملاح لا استقباح وتظرف لا دعاء... أما أن تنكب شاعر ماهذا الطريق فهو المذموم والمعيب مهما كان ومن هنا كان المفضل الضبى « يضع من شعر عمر — بن أبى ربيعة — فى الغزل ويقول : إنه لم يرق كما رق الشعراء لأنه ما شكا قط من حبيب هجرا ولا تألم لصد، وأكبر أوصافه لنفسه وتشبيهه لها وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجدبهم ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم »[٣].

ولئن كان فى مسلك هؤلاء القدامى مزية — سنبرزها فى مكانها من الحديث عن ابن قتيبة — فان الاقتصار عليه تضييق لمسلك الشعر ذاته يصل به فى النهاية إلى الجمود ويصبح تكراراً لما قال الجاهليون. ولعل رأى المفضل فى شعر عمر بن أبى ربيعة وما شاكله من آراء هو الذى أغرى ناقداً كابن رشيق إلى أن يقول : « يعاب على الشاعر — المتغزل — أن يفخر أو يتعاطى فوق قدره »[٤]

والحق أن الشعر الجاهلى لم يكن يلزم الشاعر المتغزل بعدم الافتخار مع غزله أو على حبيبته . ولم يقف الشعراء فيه عند حد البكاء والألم . ولقد كان فيه مع تبيان الشوق وانبعاث الوجد اعتزاز وافتخار واعتداد بخلائق الشاعر الفردية والعزة القبلية ، بل إن كثيراً مما رواه المفضل الضبى

(١،٢) فحولة الشعراء /٤٢ ، ٥٢.

(٣) الموشح /٣٢٠

(٤) العمدة جـ٢/١٣٢ .

نفسه من قصائد الفخر المبدوءة بالغزل هى من هذ القبيل : يشكو فيها الشاعر وجده ويبث الحبيبة شوقه ثم يذكر لهـــا من صفاته ما يستثير عاطفتها نحوه حسبما توجبه تقاليد البيئة ومفاخر القوم ، يقول عمرو بن الأهتم[1] .

ألا طرقت أسماء وهى طروق   وبانت – على أن الخيال يشوق

بحاجة محزون كأن فؤاده   جناح وهى عظماه فهو خفوق

وهان على أسماء – أن شطت – النوى   يحن إليها واله ويتوق

ذرينى فان البخل يا أم هيثم   لصالح أخلاق الرجال سروق

ذرينى وحطى فى هواى فإننى   على الحسب الزاكى الرفيع شفيق

وإنى كريم ذو عيال تهمنى   نوائب يغشى رزؤها وحقوق

ويواصل عمرو ذكر مفاخره فيرسم صورة لقادم ليلا يلقاه هو مرحبا به ومقدما له شرابه ثم يقوم إلى مبرك إبـــله فينحر ناقه ويعدها لضيفه ، ويبسط خلال هذا المنظر كل ما يراه من مقومات فنية تبرز روعة الصورة .

وفى معلقتى امرىء القيس وعنترة نماذج للافتخار مع الغزل .

والذى صنعه الشعراء الجاهليون – شكلا من أشكال الحديث إلى الحبيبة – أحرى بالواقع وأقرب إلى الدراية بخلق الأنثى وكيفية معاملتها وطرق اجتذابها مما ألزم به النقاد والرواة ، فليس كل النساء يرون رجالا مدلهين ، وإنما فيهن إلى جوار أولئك أخريات يحببن الرجالا أقوياء ذوى مكانة ولهم مزايا ، وهن يجدن بهم أكثر مما يجدون بهن .

ومن هذا المنطلق كان موقفهم من البديع . وقال الجاحظ . إن الرواة هم الذين سموا ألوان التعبير البيانى المستحدث باسم البديع[2] ، ونظروا إلى

---

(١) المفضلية ١٢٣ ص ، ١٢٤ ج١   (٢) البلاغة العربية فى دور نشأتها ص ٣٨

أصحابهم كخارجين على طريق الشعراء . وقال ابن الأعرابي « وقد أنشد شعراً لأبي تمام : إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل »[1] ويبدو أن هذا الموقف من البديع لم يأخذ الشكل الحاد إلا بعد إغراق أبي تمام فيه . فهو الوحيد الذي عابه أبو حاتم السجستاني[2] وابن الأعرابي ، وأحمد بن يحيى الشيباني ودعبل الخزاعي[3] وأكثر معاصريه من المهتمين بالثقافة العربية والحريصين عليها .

أما من كانوا قبله كمسلم بن الوليد والعتابي وابن هرمة وبشار فقد تفاوتت الآراء فيهم بين متجاوزعن بديعهم ومستحسن له ومسيء إليهم به . وذلك لإسراف أبي تمـام في طلب البديع وحرصه عليه مع اقتصـاد الآخرين فيه .

ثالثاً : ولم يأخذ هؤلاء أنفسهم بفلسفة آرائهم أو صياغتها في نظريات عامة يمكن للمتتبع لهم أن يحصيها ، أو للمتأثر بهم أن يضعها أمامه فيهتدي بها وإنما جاء نقدهم — في جملته — على هيئة مآخذ عدوها على الشعراء أو محاسن استجادوها لهم أو أخباراً حكوها عن نظم الشعر ارتجالا أو تنقيحا وتأنيا . ونظرات لمسوها في تطابق الشعر والحياة . أو آراء جزئية قدموا بها الشعراء بعضهم على بعض . أو رتبوهم بها في طبقات وقل أن تجد من بينهم من كان يذكر شيئا صالحا لأن يكون قاعدة عامة يهتدى بها — إلا في القرن الثالث .

وليس معنى هذ أن أذهانهم كانت خالية تماما من كل فكرة أو أساس ينتقدون عليه فان اتفاق أكثر نظراتهم ، واتحاد مواقف الكثيرين منهم تجاه شعر بعينه أو شاعر خاص وتكرار آرائهم في الصور الشعرية المتشابهة يؤكد أنهم كانوا يصدرون فيما يقولون عن مبادىء متفق عليها

(١، ٢) الموشح / ٤٦٥، ٤٦٥ (٣) الموازنة / ٣٠ .

وقواعد ثابتة يعرفونها كلهم أو أكثرهم دون أن تصل إلينا محددة .

ربما : وبالطبع لم يكن كل الرواة والنحاة ونسخة واحدة أو عقلية متكررة لا تفترق نظرتها وإنما كان بينهم خلاف فى وجهات النظر — لم يصطرعوا عليه إلا قليلا — بل كان لكل منهم ميل إلى الشعر وآراء فيه حسب معارفه العامة وثقافته الشخصية واهتماماته العلمية .

ولذا كان للرواة اللغويين آراء فى الشعر تتسم بطابعهم وكان للرواة النحاة آراء أيضا تتسم بثقافتهم ، أى أن الطابع العلمى لكل منهم كان ذا أثر خاص فى اتجاههم : فأما الرواة اللغويون أو الذين غلب عليهم جمع اللغة فى معجمات مصنفة ذات موضوع واحد كالأصمعى وأبى عبيدة وأبى زيد الأنصارى وأبى حاتم السجستانى وأمثالهم فقال مال بهم مزاجهم إلى تفسير الغريب من الكلمات والعويص فى معانيه من الأبيات تمدهم بذلك ثروة شعرية هائلة ومعرفة خبيرة بحياة العرب فى الصحراء والقرى ودراية واسعة بالأرض دروبا ومواطن وصحراوات وجبالاوروابى ومياها. لأنهم كانوا يرحلون إليها ويقيمون بين أهلها ويتنقلون بين مواطنها ، ولهم أعين راصدة وقلوب واعية وآذان مصغية ومعهم دفاترهم وأقلامهم تسجل مارأوا وما سمعوا وما لحظوا.وحسبك بالأصمعى دليل صدق على ذلك فإن معارفه بالبيئة الصحراوية التى بدت من خلال نقده ترينا منه رحالة خبيراً بهذه الحياة أرضا وسماء إنسانا وحيوانا .

وكان طبيعيا من هؤلاء أن يرتبط نقدهم بما قد عرفوه ودربوا عليه فغلب عليهم .

١ — الاهتمام بمعنويات الشعر : صحة وجدة وتلاؤما مع العرف واتصالا بالواقع.

٢ — الاتئناس إلى اللفظ السهل والواضح والعبارة المنسابة والموجزة.

٣ — تقديم الشاعر لسعة فكره وكثرة أغراضه . وشمول شعره لمختلف الموضوعات .

٤ — ولم يفتهم مع ذلك أن يزنوا الشاعر بمقدار طبعه أو تكلفه ، والأسلوب بصحة تركيبه أو خطئه والأبيات بسلامة أوزانها وانسجام قوافيها . والعبارة بما فيها من مجاز .

وأما الرواة النحويون أو الذين غلب عليهم الطابع النحوى فكان اهتمامهم بالأدب : شعره ونثره دراســـة استنباطية تستخلص القواعد النحوية وتستشهد عليها وتبين ما يلزم الناثر منها والشاعر . لذا غلب عليهم الاهتمام بشكل الشعر أكثر من الاهتمام بمعناه ورعاية صوابه وخطئه أكثر من رعاية جماله وقبحه وتمثل ذلك فيما يلى :

١ — النقد النحوى واللغوى الذى يعتمد بسلامة التركيب ورعاية الموروث من الصيغ العربية والحفاظ على الضبط الإعرابى .

٢ — النقد العروضى . الذى يحافظ على سلامة الأوزان والقوافى ويحدد عيوب كل منهما .

٣ — ولهم لمحات نقد معنوية وبلاغية لكنها قليلة .

٤ — وعرف القرن الثالث منهم اثنان يختلفان فى الاتجاه النقدى اختلافا بينا هما : أبو العباس المبرد ، وأبو العباس ثعلب .

وللأول منهما — مما قرأته — كتابا الكامل والبلاغة ، وفيهما معا تجد المبرد فى نقده واحداً من المؤسسين للقواعد النقدية عند العرب ولكن بروح الرواة اللغويين : كثيراً ما يثبت مآخذه على الأبيات أو البيت ويعقب عليه بما يمكن أن يكون أساسا وقاعدة .

فيذكر أبياتا متعددة للبيد والنمر بن تولب وحميد بن ثور ولغيرهم فى معنى واحد ثم يعقب عليها بقوله : « فكل هؤلاء محسن مجمل والفضل لأوزنهم

كلاماً وأسبقهم إلى المعنى»(١) وأحياناً يذكر أساس الحكم ثم يذكر بعده الأبيات المستجادة فيقول « ومما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة تردد ضربه من المعانى بين الناس قول ابن ميادة لرباح بن عثمان » .

أمرتك يا رياح بأمر حزم فقلت هشيمة من أهل نجد»(٢)

وأحياناً يذكر القاعدة النقدية دون تقيد بنص سابق أو تال كقوله « وأحسن الشعر ما قرب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه برصف قوى واختصار قريب»(٣) .

وخلال أحاديثه فى الكتابين على هذا النمط يتحدث فى أصـــول الموازنات(٤) والإيجاز(٥) بنوعيه(٦) والحشو(٧) وجمال المعانى(٨) وحد البلاغة(٩) . وإصابة التشبيه(١٠) إلى غير ذلك من الموضوعات .

وهو فى كل ذلك لا يكاد يخرج عن حدود ماقاله سابقوه أومعاصروه.

أما أبو العباس ثعلب فلا تكاد تجد شيئاً له يتصل بالنقد فى الفصيح أو المجالس . ولكنه بسط آراءه كلها فى كتابه قواعد الشعر .

وأول ما يفاجىء الباحث من قواعد الشعر أن الأمور التى نعاها ابن قتيبة على كتاب زمانه من مثل قولهم « الكلام أربعة أمر وخبر واستخبار ورغبة (١١) »جعلها ثعلب هى قواعد الشعر فقال « قواعد

---

(١) البلاغة ٦٤ ، ٦٦ (٢،٣) الكامل جـ/٤٤١ــ٤٥ . جـ١ ص ٢٩٤
(٤) البلاغة ٦٤ ، ٦٦ ، الكامل جـ١/١٨٣ ، ١٨٤ (٥) البلاغة ٦١ــ٦٢ .
(٦) إيجاز الحذف الكامل جـ١/٣٢ والقصر ٣٤ .
(٧) سماه الاستعانة ، الكامل جـ١/٢٩ ، ٣٠ (٨) المبرد أديب النحاه/٩٧
(٩) البلاغة / ٥٩ ، ٦٠ (١٠) الكامل جـ٢/٢١ (١١) أدب الكاتب ص ٥ .

الشعر أربعة أمر ونهى وخبر واستخبار»(١) . كانت عند ابن قتيبة أقسام الكلام شعره ونثره ،فصارت عند ثعلب قواعد للشعر وحده . يعتبرها أصولا تتفرع « إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار »(٢) ومهما حاول الباحث فلن يجد أى ارتباط بين الأصول وبين ما تفرعت إليه » .

ثم ما يلبث أن يقسم الشعر خمسة أقسام : الشعر الأبلغ ، والأبيات الغر ، والأبيات المحجلة والأبيات الموضحة، والأبيات المرجلة،وهى مرتبة حسب جودتها ، والواضح فيها إيثار الإيجاز على غيره واستقلال أشطر الأبيات بعضها عن بعض . لأن « أبلغ الشعر ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتم بأيهما وقف عليه معناه . . . — و— هو —أقرب الأشعار من البلاغة وأحدها عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة. . .فن ذلك قول امرىء القيس :

الله أنجح ما طلبت ما طلبت به والبر خير حقيبة الرحل »(٣)

« وخامسها الأبيات المرجلة التى يكمل معنى كل بيت منها بتمامه . .. فهو أبعدها من عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية ... قال : زهير :

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء »(٤)

ومن خلال الكتاب عامة يمكن أن تلمس فيه روحاً غريبة عن الرواة والنحاة والثقافة العربية عامة : تميل إلى الأخذ من الثقافات الأجنبية دون أية صلة بين المأخوذ وما استعمل فيه وتحرص على التزيق والتقسيم بصورة ذهنية ليس لها وجود . وتدعى على الرواة بما لم يقولوه ، فى اهتمام واضح بالمبالغة(٥) والإيجاز(٦) والتشبيه(٧) والمعانى(٨) اللطيفة وحسن

(١) قواعد الشعر / ٢٥ .

(٢،٣،٤) قواعد الشعر /٢٨ / ٦٣ ، ٦٤ ٧٩ ، ٨٠ .

(٥،٦،٧،٨) قواعد الشعر ٤٠ ، ٤٣ ، ٦٨ / ٣١—٣٦ / ٤٣ — ٤٥

التخلص أو الخروج[١] كما يسميه والسهل الممتنع من العبارات[٢] .

ويحق أن يوضع ثعلب بكتابه قواعد الشعر بين أصحاب كتب البديع . وإن لم يستعمل هذا اللفظ لأنه هيأ له بطريقته فيه وأسرف في الأقسام لغير موجب واهتم بموضوعات ذكرت بعد في البديع أقساماً منه .

وإذن فيمكننا القول بأن طريقة ثعلب ومادته النقدية في كتابه قواعد الشعر لا تمثل شيئاً من اتجاه الرواة العرب أو نحوييهم وليس فيها روح النقد العربي عامة وإنما ذكرته بين هذا المتجه العربي لمجرد أنه واحد من النحويين.

(١ ، ٢) قواعد الشعر ٥٠ ـ ٥٢ / ٥٩

الفصل الثانى

اتجاه المتأثرين بالثقافات الأجنبية

اتصل العرب بغيرهم من العالم المحيط بهم من فرس وروم وحبش ومصريين منذ العصر الجاهلى وترك هذا الاتصال آثاره فى اللغة العربية وسجل الجاحظ جانبا من هذا الأثر فقال ، « إن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس فى قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم ولذلك يسمون البطيخ الخربز ويسمون السميط الرزوق ، ويسمون المصوص المزور »(١)

وذكر صاحب جمهرة أشعار العرب أن هناك تشابها فى بعض ألفاظ اللغة العربية والألفاظ الفارسية فقال « وقد يقارب اللفظ أو يوافقه وأحدهما بالعربية والآخر بالفارسية أوغيرها فمن ذلك الاستبرق بالعربية وهو بالفارسية الاستبره . وهو الغليظ من الديباج . والفرند وهو بالفارسية الفكرند . وكور وهو بالعربية حور . وسجين وهو موافق اللغتين جميعا »(٢) .

وازداد هذا الاتصال بعد الفتوح الإسلامية واستقرار العرب فى الأمصار التى بنوها والبلاد التى فتحوها ، ومعايشة العرب لغيرهم فى الحياة العامة وفى داخل البيوت حيث كان للعبيد والجوارى عنصرا من عناصر الحياة الأسرية نشأ عنه جيل يختلف عن الجنس العربى الخالص ، كما كان الموالى يكونون عنصرا فى الحياة الاجتماعية خارج الأسر .

وشارك الموالى فى الثقافة العربية وأسهموا فى الثقافة الدينية ، فحملوا

---

(١) البيان والتبيين ج ١/١٩ (٢) جمهرة أشعار العرب / ١٠

مع العرب عبء جمع اللغة وتأسيس النحو ونقد الأدب كما قاموا بدور مهم في اللغة والتفسير والحديث والعقيدة .

ثم بدأت حركة الترجمة في وقت مبكر من الحياة الأموية فأمر خالد ابن يزيد بن معاوية « بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر وقد تفصح بالعربية وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسان اليوناني والقبطي إلى العرب وكان هذا أول نقل في الإسلام من لغة إلى لغة . ثم نقل الديوان وكان باللغة الفارسية إلى العربية في أيام الحجاج »[1] ونقل سالم كاتب هشام بن عبد الملك « من رسائل أرسطاطاليس إلى الاسكندر »[2] وتوالى النقل بعد اعتناء المنصور بحركة الترجمة فنقلت كتب عن الفارسية واليونانية والسيريالية والهندية . « وقد أمر الرشيد بإنشاء مكتبة تضم جميع الكتب الأجنبية التي أمكن الحصول عليها وسميت هذه المكتبة دار الحكمة ، وجاء بعد ذلك عهد المأمون فبلغت حركة الترجمة ذروتها وعني الخليفة بها عناية فائقة فأمر بإنشاء مدرسة لتعليم اللغات الأجنبية وأرسل البعوث إلى بلاد الرومان وغيرها للحصول عليها ونقل صور منها واستهدى ملك الروم بعض ما عنده من أمهاتها »[3] وما أن جاء عهد المعتصم حتى كان أكثر الكتب الأجنبية قد نقل إلى العربية .

ولقد كان في هذه الكتب المنقولة آثار نقد أدبي لا شك فيه رويت جوانب منه في الكتب المؤلفة في النقد الأدبي كالبيان والتبيين وأدب الكاتب ، والموازنة والصناعتين . من ذلك ما رواه الجاحظ في قوله « قال معمر أبو الأشعث لبهلة الهندي ... ما البلاغة عند الهند ؟ قال بهلة عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة ولكن لا أحسن ترجمتها لك . . . .

(١، ٢) الفهرست ٢٤٣ ١١٧ (٣) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ١٩٢-١٩٣

قال أبو الأشعث : فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة فإذا فيها : أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة وذلك بأن يكون الخطيب رابط الجاش ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة ويكون فى فضل قواه التصرف فى كل طبقة ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ولا يصفيها كل التصفية ولا يهذبها غاية التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما ومن قد تعود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ وقد نظر فى صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة لا على جهة الاعتراض والتصفح وعلى وجه الاستطراف والتظرف ، قال ومن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا وتلك الحال له وقفا ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا ، ويكون مع ذلك ذاكرا لما عقد عليه أول كلامه ويكون تصفحه لمصادره فى وزن تصفحه لموارده ويكون لفظه مونقا . . . ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم أقدار منازلهم وأن تواتيه آلاته وتتصرف معه أدواته » [1] .

وقوله أيضا « حدثنى محمد بن أبان . . . .

قيل للفارسى ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل والوصل . وقيل لليونانى ما البلاغة؟ قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام . وقيل للرومى ما البلاغة ؟ قال : حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة . وقيل للهندى ما البلاغة ؟ قال وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة.

وقال بعض أهل الهند : جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة . ثم قال : ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان

(١) البيان والتبين ج ١ / ٩٢ - ٩٣

الإضراب عنها أبلغ فى الدرك وأحق بالظفر ...»[1] وينعى ابن قتيبة على أهل زمانه عزوفهم عن الثقافة العربية واعتدادهم بالثقافات الأجنبية ويصفها بعدم الجدوى ويذكر أمثلة لها فى قولهم «والكلام أربعة : أمر وخبر واستخبار ورغبة . ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهو الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر »[2] .

ويتحدث الآمدى ويقول «وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله وبعض ذلك دليل فى الشعر فقال: «إن فضائل الكلام خمس لو نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها وهى : أن يكون الكلام صدقا وأن يقع موقع الانتفاع به وأن يتكلم به فى حينه وأن يحسن تأليفه وأن يستعمل منه مقدار الحاجة ، قال : ورذائله بالضد .... »[3]

ونقل أبو هلال مارواه الجاحظ عن الهنود أو حصل على ترجمة أخرى لصحيفه بهلة ، كما ذكر رأى الرومى فى البلاغة . ويتحدث أحيانا فيقول : وقال بعض الحكماء البلاغة قول يسير يشتمل على معنى خطير .... » ويعقب عليه فيقول : «ومثاله قول الأعرابى[4] » مما يوحى بأن الحكيم غير أعرابى ولعله غير عربى أيضا .

وكان للنقلة من اللغة الفارسية وللكتاب غير العرب وللوزراء فى مجالسهم آراء فى النقد الأدبى ومحاورات بينهم وبين العرب ذكرت فى أثناء الكتب النقدية وروى منها الجاحظ كلاما لسهل بن هارون[5] وآراء لابن المقفع[6] . وحضر الأصمعى مجلسا نقديا حكم فيه بين هارون الرشيد

(١) البيان والتبين ج١ / ٨٨ — (٢) أدب الكاتب / ٥

(٣) الموازنة /٣٥٣ — (٤) الصناعتين / ٤٣

(٥) البيان والتبين ج ١ ٥٨، ٨٩، ١٩٧، ٢٣٨، ٢٤٣ ج٢ — ٤٣ ، ١٠٤

(٦) البيان والتبين ج ١ /١١٥، ١١٦، ١٢٠

والفضل وجعفر البرمكيين [١] . كما نقل صاحب الصناعتين جانبا من هذه الآراء .

ويلاحظ أن هذه الآراء ليست إلا شذرات مفرقة لا تفيد كثيرا فى تطور النقد الأدبى العربى ، أما الكتب النقدية فلسنا نملك منها الآن شيئا يمكننا من معرفة صداها فى النقد العربى سوى كتابى الخطابة والشعر لأرسطو .

ويتكلم صاحب الفهرست عنها فيقول « الكلام على ريطوريقا ومعناه الخطابة ويصاب بنقل قديم وقيل إن إسحاق نقله إلى العربى ونقله إبراهيم ابن عبد الله وفسره الفارابى أبو نصر . . . الكلام على أبو طيقا ومعناه الشعر نقله أبو بشر متى من السريانى إلى العربى ونقله يحى بن عدى . . . وللكندى مختصر فى هذا الكتاب » [٢] وقدمات اسحاق بن حنين مترجم الخطابة سنة ٢٩٨ وليس النقل القديم لهذا الكتاب شيئا آخر غير نقل اسحاق ، وعبارة بن النديم توحى بأن النقل الذى يعرفه هو نقل إبراهيم ابن عبد الله وتفسير الفارابى . أما نقل إسحاق فلا يتأكد منه بدليل «قيل» قبله . وإذن فالنقل القديم ونقل إسحاق شىء واحد وليسا نقلين كما يقول الدكتور سيد نوفل [٣] والأستاذ أمين الخولى . والثانى نقله متى بن يونس وقد مات سنة ٣٢٨ ببغداد . ويرجح الدكتور شكرى عياد أن يكون الكتاب قد ترجم إلى العربية قبل موت متى بثمانى سنوات أى قبيل سنة ٣٢٠ ولكنه يشكك فى هذا الترجيح أيضا مما يشعر أن الترجمة كانت بعد ذلك [٤] أما إشارة ابن النديم إلى تلخيص الكندى لكتاب الشعر فلم تتردد فى غير كتابه كثيرا ويقول الدكتور شكرى « ومما يسترعى النظر — على كل حال —

---

(١) خولة الشعراء ٥٤ ــ ٦٤ (٢) الفهرست ٢٥٠

(٣) البلاغة العربية فى دور نشأتها ٤٨ــ٤٩ (٤) كتاب ارسطاليس ١٧٩

أن ما جمعناه من النصوص . . . حول كتاب الشعر لم ترد فيه إشارة ما إلى تلخيص الكندى (١) .

ومع أن الباحث لا يملك إلا هذين الكتابين — فى مجال النقد والبلاغة — من الكتب المترجمة، إلا أن الجاحظ يذكر أن الشعوبية « قالوا ومن أحب أن يبلغ فى صناعة البلاغة الغاية ويعرف الغريب ويتبحر فى اللغة فليقرأ كتاب كاروند » (٢) ولا تكاد تعرف شيئا عن هذا الكتاب وهل نقل إلى العربية أو لم ينقل . والراجح فى نظرنا أن كتاب كاروند هذا لم ينقل إلى العربية وأن الشعوبية يردون على الجاحظ الذى نفى البلاغة عن كل الأجناس عدا العرب ، فقالوا له إن عند العجم كتبا فى الصناعة البلاغية ، وليس معقولا أن ينسى الكاتبون كتابا كهذا — لو كان ترجم واستفيد به — خاصة وأن كثيرا من الكاتبين من هؤلاء العجم ويحبون الانتصار لقومياتهم ولأنفسهم .

وهناك ظاهرة فريدة تشير إلى أن من الأجانب من كانوا يقومون بتعليم الناس الشعر كما كانوا يعلمون الصبية الخطابة . فيتحدث الجاحظ قائلا « فأما ديسموس فكان من موسوسى اليونانيين . قال له قائل : ما بال ديسيموس يعلم الناس الشعر ولا يستطيع قوله ؟ قال : مثله مثل المسن يشحذ ولا يقطع » (٣) .

ولا شك أن مثل هذا الذى ذكرته — من غير استقصاء — سيكون له أثر فى النقد الأدبى عند العرب . إذ لا يتصور أن يعيش النقاد العرب منعزلين عن الثقافة العامة ومنهم من يمشقون الثقافات الأجنبية إلى حد يجعلهم لا يهتمون بالعربية .

---

(١) كتاب أرسطاليس ١٩٣
(٢) البيان والتبين ج ٣ / ١٤
(٣) البيان والتبيين ج ٢ /٢٢٦

ولقد وجد هذا التأثر عند طائفة من النقاد الذين أخذوا أنفسهم بثقافة أجنبية شرقية أو غربية . وبدا تأثرهم فى مظهرين :

١ — أولهما : فى التأليف وطريقة التبويب والكتابة :

وبدهى أننى لا أعد طريقة الجاحظ فى التأليف وحشد المعارف دون تنظيم هى الطريقة العربية ، وأن مجرد رصد المعلومات المتناسبة أو التى تتحدث فى موضوع واحد فى باب ، والأبواب المتجانسة فى كتاب أثر أجنبى ، فإن الطريقتين عرفتا عند العرب من قبل أن يؤثر فيهم الفكر الأجنبى وعرف التنظيم عند العرب منذ عهد عمر بن الخطاب — على الأقل — فى ديوان الأعطيات إذ قسم الناس فرقا حسب سبقهم إلى الإسلام . كما عرف النقد الأدبى نظام الطبقات الشعرية ، وقسم الشعراء على أسس من الجودة والسبق وكثرة الإنتاج . وعرف الشعر العربى طريقة التنظيم حسب الجودة الفنية فى كتاب جمهرة أشعار العرب . ولعلك تجد فى هذه الكتب روح الاقتسار والتحكم رغبة فى حب التنظيم فكادت تقيس موضوعاتها بقياس مادى حسابى لا ينحرف ، وحتى الجاحظ نفسه كان يعرف النظام فى الكتابة ولكنه عمد إلى طريقته الاستطرادية عمدا لأنه كان يراها ضربا من الافتنان وأسلوبا فى التثقيف ونمطا فى التأليف »[1] .

أما طريقة التأليف والتبويب التى نراها أثرا أجنبيا فهى تلك التى تعمد إلى تقسيم المادة وتفريع بعضها على بعض وتوليد شىء منها من آخر ، مع رغبة فى ذكر الحدود بطريقة تمنع الاشتراك وتشمل كل الأجزاء والأشكال ، وإخراج المحترزات بعد ذكر الحد ونحو ذلك مما هو شبيه بصناعة المنطق ورسوم الفرس التقليدية .

ولقد بدا هذا واضحا بصورة أولية فيما كتب ثعلب فى قواعد الشعر

---

(١) الجاحظ/ د الحوفى ١٠٣

إذ ذكر أن « قواعد الشعر أربعة : أمر ونهى وخبر واستخبار [١] »، وقال بعد ذلك « ثم تتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار » [٢].

فبدأ على يديه ذكر ما يراه قواعد عامة ثم فرع عليها — فيما يرى — أجزاءها أو ما يتولد فيها .

ثم تكبر هذه الصورة حتى تأخذ شكلها المنطقى الكامل على يدى قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر وقد قسم قدامة كتابة إلى مقدمة وثلاثة فصول :

وجعل المقدمة لبيان أسباب تأليفه الكتاب مع ذكر الفائدة منه .

وفى الفصل الأول عرف الشعر ، تعريفا حاول أن يجعله جامعا مانعا — وإن لم يستقم المنع له — ثم أخرج محترزات التعريف ، ثم ذكر فيه بعض آرائه العامة فى نقد الشعر ، ثم أخذ يفرع عن التعريف الأقسام التى يتكون منها التأليف الشعرى .

وفى الفصل الثانى تحدث عن نعوت هذه الأقسام كل منها مفردا ومؤلفا مع سواه .

وفى الفصل الثالث تحدث فى عيوب كل قسم من الأقسام السابقة مفردا ومؤلفا .

ومثل هذا التبويب لا يمكن إلا أن يكون صدى للثقافة اليونانية خاصة بل إن أسلوب قدامة فيه هـــو أسلوب المنطقيين بحدودهم ورسومهم وأجناسهم وفصولهم وتعريفاتهم وتقسيماتهم يقول منه « إنه لما كان الشعر — على ما قلناه — لفظا موزونا مقفى يدل على معنى وكان هذا الحد مأخوذا من جنس الشعر العام وفصوله . . . . كانت معا فى هذا الجنس والفصول موجودة فيه كما يوجد فى كل جنس معانى حده ، ويقول

(١ ، ٢) قواعد الشعر ٢٥ ، ٢٨

— محاولا استخراج الأقسام التي رأى أن الشعر يتكون منها — مفردات ومؤتلفات — حسب تعريفه له : « إنه لما كانت الأسباب المفردات التي يحيط بها الشعر على ما قدمنا القول فيه أربعة وهي : اللفظ والمعنى والوزن والتقفية وجب بحسب هذا العدد أن يكون لها ستة أضرب من التأليف، إلا أني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلاف بعض إلى بعض معان يتكلم فيها » ولم يجد للقافية ائتلافا إلا مع المعنى » « فصار ما أحدث من أقسام ائتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة وهي : ائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية وصارت أجناس الشعر ثمانية » [1] .

ولا غرابة في أن يدخل قدامة مجال النقد بأسلوب المنطقيين وبأفكارهم فقد أخذ نفسه بقسط موفور منه وله « تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي » [2] لأرسطو . وعده الدكتور بدوي طبانه « أحد الذين يشار إليهم في معرفتها — أي الفلسفة — والبحث عنها والسبق إلى تحصيلها » [3] .

ومن حسن الحظ أنه لم يوجد كتاب في النقد العربي — حتى نهاية الربع الأول من القرن الرابع بل القرن الرابع كله — يشبه كتاب قدامة هذا في طريقته أو أسلوبه .

وحتى كتاب البديع لابن المعتز ليس فيه مثل هذا الأثر . فصاحبه — وإن استخلص ألوان البديع التي عرفها — لم يأخذ على عاتقه أن يفرع بعضا من بعض كما صنع قدامة ،ولم يدع الاستقصاء ولم يستعمل مصطلحات خارجية بعيدة عن موضوع البحث .

---

(١) نقد الشعر ١٦ — ١٨ (٢) الفهرست ٢٥٠

(٣) قدامة بن جعفر ٦٦

ولعل هذا الكتاب بتقسيمه ألوان البديع التى تضمنها هو أقرب الكتب إلى الروح المتأثرة بالثقافة الأجنبية فى تبويبه وتخطيطه، فإذا انتفى التأثر عنه فإن غيره أولى منه بهذا . وقــد نفى محققه المستشرق كراتشكوفسكى — وهو بسبيل البحث عن المؤثرات الخارجية التى يمكن أن تكون قد أثرت فى وضعه أو مادته — أن يكون الكتاب أثرا لثقافة هندية أو فارسية ولم يقطع برأى فى أثر الثقافة اليونانية وأن رأى أن المستهدى بالمصادر العربية يصل إلى نتيجة تكاد تكون سلبية .

٢ — وأما المظهر الثانى من مظهرى التأثر بالثقافة الأجنبية فى النقد العربى فيتجاوز الطريقة والأسلوب إلى مادة النقد ذاتها: أعنى الأسس والقوانين النقدية والأفكار التى تطبق على الأدب وتقاس بها أسباب جودته .

ومن يسترشد بالكتب العربية والأجنبية المترجمة خلال هذه الفترة أعنى حتى أوائل القرن الرابع يلمس :

١ — أن هناك مادة أجنبية مبثوثة خلال الكتب العربية ومنصوص على مصدرها الأجنبى .

٢ — وأن فى هذه الكتب العربية آثارا أجنبية لم يذكر قائلوها أو المتأثرون بها مصادر أخذها .

٣ — وأن مما نص على مصدره ومالم ينص مواد لم يعرفها العرب قبل الترجمة ولا فيها روحهم كما أن منها ما سبق إليه العرب وعرفوه قبل صلتهم بالترجمة .

ولا نكاد نجد أثرا للثقافة الأجنبية — فيما بين أيدينا من كتب النقد قبل نقد الجاحظ ، فالكتاب النقدى الذى نعرفه قبله — وهو طبقات فحول الشعراء لابن سلام — عربى الروح والمادة ، والجاحظ من أكثر الناقدين وفاء بذكر المصادر الأجنبية التى يذكرها وإن كان يصوغها

بأسلوبه هو ويضفى عليها من روحه ويصبغها بصبغة جاحظية فيها ترادفه وقصر جمله وانسياب عبارته وسهولة منطقه وخفة الحركة بين كلماته يقول فى تحديد البلاغة من صحيفة الهنود « أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ ... لا يدقق فى المعانى كل التدقيق. ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ولا يصفيها كل التصفية ولا يهذبها غاية التهذيب » فهذه عبارته هو، لا عبارة الراوى له ولا عبارة مترجم الصحيفة.

وفى كتاب قواعد الشعر لثعلب لا نكاد نجد أثراً لمادة النقد الأجنبى إلا حديثه السابق عن قواعد الشعر الأربعة : الأمر والنهى والخبر والاستخبار . فقد أخذها من كلام أبرويز لكاتبه إذ قال له : « إنما الكلام أربعة : سؤالك الشيء وسؤالك عن الشيء وأمرك بالشيء وخبرك عن الشيء ،فهذه دعائم المقالات أن التمس إليها خامس لم يوجد وإن نقص منها رابع لم تتم » حور فيها ونقلها من المقالات إلى الشعر .

وأكثر العرب تأثراً بالفكر الأجنبى عامة وجلبه إلى النقد الشعرى خاصة هو قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر بل إن كتابه هذا « كان أول ما ظهر من تشريع الفلسفة للأدب »[1] ويكاد الدكتور ابراهيم سلامة يرجع أكثر مادته إلى أصول يونانية أرسطية إما فلسفية وإما متأثرة بكتاب الخطابة .

لكنى أرى أن كل ظاهرة أو فكرة نقدية أو بلاغية أطلت بوجهها خلال العصر الجاهلى أو الاسلامى أو الأموى أو جاءت من الرواة — اللغويين — خلال القرن الثانى كله لا يصح أن تكون صدى لأثر أجنبى .

أما الجاهليون والإسلاميون طوال عهد الخلافة الراشدة فلأن صلتهم

---

(١) البيان العربى : مقدمة نقد النثر للدكتور طه حسين ص ١٦

بالأجانب كانت صلات غير فكرية إنما كانت صلات تجارية أو عسكرية أو تنظيمية ، فلم تترك صدى فى الفكر النقدى خاصة .

وأما العهد الأموى فكان حريصاً على أن يبقى عربياً فى طابعه متعصباً لجنسه مترفعاً على الأعاجم معتزاً بشخصيته واثقاً من تراثه الأدبى ومقدرته الفكرية والذوقية . ومثل هؤلاء لا يأخذون من غيرهم إلا ما هم فى حاجة إليه مما ينقصهم أو يحسون أنه غير موجود عندهم — ولقد يحسون أنهم فى حاجة إلى العلم يستفيدون به — لكنهم لم يشعروا أنهم فى حاجة إلى الأدب أو الذوق أو الأسس التى يقيسون بها آدابهم .

ونقاده إما حجازيون وهم لم يثقفوا غير العربية ، ولم يلجئوا إلى سواها ولم تهيء لهم ظروفهم أن يعيشوا خارج الحجاز إلا ريثما يعودون إليه ، أو شاميون . وهؤلاء — يمثلون السياسة المنشودة فى إيثار العربية واحتقار ما سواها ، فلا يتصور أن يأخذوا من دونهم ممن يحتقرونهم وأكثرهم نظراً فى النقد أو الذى يتردد اسمه فى النقد بصفة غالبه عبد الملك ابن مروان، أمضى شبابه وثقف الأدب داخل الحجازولم يعد إلى الشام إلا خليفة وبعد استواء ثقافته .

وأما الرواة : اللغويون والنحويون ، وهم يمثلون — إلى جوار بلاط الحجاج — الشكل الثالث من النقاد الأمويين وبقية القرن الثانى الذى عاش فيه العباسيون ، فلم يكن لديهم متجه يأخذون عنه مادتهم النقدية سوى بدو الصحراء وافدين أومقيمين، والعلماء الذين كانوا يفدون على ملوك الدولة الأموية ، وحتى الموالى منهم كانوا من النابتين بين العرب ، وقل أن تجد منهم من ولد بعيداً عنهم ، وحتى لو وجد فلا بد أن يكون قد ولد صغيراً وثقف العلوم العربية وحدها دينية أو لغوية ، وقد رأيت من قبل تعصبهم للقديم المستمد من التراث الجاهلى والإسلامى .

وعلى كثرة ما روى لهم فى كتب النقد المتأخرة من آراء لا يكاد الباحث يجد من بينها رأياً واحداً بعيداً عن الروح العام للنقد الجاهلى والإسلامى والأموى : الحجازى والشامى .

وإذا صح هذا — وهو فى نظرى صحيح — فإن كل أثر نقدى عرفه العرب خلال القرون التالية للقرن الثانى ولها أصول مما ورد خلال القرنين الأولين وما قبلها يعتبر مصدره عربياً ومادته عربية . سواء أوافق أصلا أجنبياً أم لم يوافقه .

وعلى هذا الأساس فأنا أعتبر كثيراً من المادة النقدية التى قيل إن أصلها أجنبى لمجرد أنها عرفت عند الأجانب هى فى الحقيقة عربية حتى وإن كان قائلها يرجعها إلى نص أجنبى لأن مجرد النص على أنها لأجنبى لا يسلبها من العقل العربى ، ومن أمثلة ذلك ما روى الجاحظ فى قوله : « وقيل لليونانى ما البلاغة قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام » فهذا النص صريح فى أن تصحيح الأقسام فى الشعر مقياس يونانى قال به الجاحظ فى القديم .

وقال به الدكتور إبراهيم سلامة فى الحديث . إذ كان يتعقب قدامة فقال « يعقد قدامة فى نقد الشعر باباً خاصاً يسميه صحة التقسيم ويفهم منه ما يجب من الاستقراء واستقصاء الحالات . . . فقدامة يريد للأدب ما لم يرده صاحب المنطق نفسه » ولكن العودة إلى الماضى البعيد من التراث العربى ترينا أن عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — « كان يطرب لقول زهير .

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

ويقول كلما أنشده معجباً : ما أحسن ما قسم »[1] .

---

(١) عبقرية عمر / ١٠٣ .

ويبصرنا ما يحكيه المرزباني أنه «مما يعاب على جرير قوله :

صارت حنيفة أثلاثا فثلثهم   من العبيد وثلث من مواليها

... — ويروى — أن جريرا لما قال هذا البيت قيل لرجل من بني بني حنيفة: من أيهم أنت ؟ قال أنا من الثلث الملغى » [1] .

يبصرنا ذلك أن العرب قاسوا شعرهم بصحة أقسامه وبحسنها أيضا . وأنهم عرفوا المصطلح الفني وأدركوا القيمة الموضوعية له .

وإذن فأنا أرى أن مثل هذا المقياس عربي، ولا يسلخه من عروبته أن الجاحظ ذكره لليونان أو أن الفكر العربي التقى فيه مع فكر اليونان .

ولقد يكون اليونان سبقوا العرب إليه ، ولكن سبقهم إليه لا يعني — بالضرورة — أنهم أخذوه منهم ما لم يثبت بيقين هذا الأخذ ، وإلا أمكننا — مثلا — أن نرد كثيرا من صور النقد الأوربي الحديث إلى أصول عربية لمجرد التشابه بين نقدهم ونقدنا ، ولكن « مجرد التشبه لا يعني التأثير ، هذه حقيقة أولية في علم النقد المقارن » [2] .

وعلى الأساس السابق يمكنني أن أقول : إن كثيرا من باحثينا المحدثين — ممن كانت صلاتهم بالنقد اليوناني أقوى من صلتهم بالمراحل الأولى من النقد العربي — لم ينصفوا النقد العربي بقدر ما تجنوا عليه وسلبوه الكثير من نظراته وأضافوها إلى اليونان . فإذا قال قدامة — مثلا — في نظرية الغلو والاقتصار على الحد الوسط : « إن الغلو عندي هو أجود المذهبين : وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما . وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه . وكذلك ترى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم [3] » عقب عليه الدكتور إبراهيم سلامة

---

(١) الموشح ٢٠٠   (٢) الأسس الجمالية في النقد العربي ٢٨٦

(٣) نقد الشعر ٢٧

فقال : « أما هو فقد قرأ أرسطو ووقف على أصل الخلاف فى مذهب الغلو ، فهو يقرر ويقول : إنه أجود المذهبين . ثم يقول : إنه الرأى الأصيل الذى إليه أهل الفهم بالشعر والذى ذهب إليه الشعراء قديما . ثم ينسب هذه العبارة السائرة : أحسن الشعر أكذبه ، إلى هؤلاء القدماء ، ثم لا يستطيع أن يضبط نفسه حين تدفعه إلى الاعتراف بمصدره الأصلى فيقول : وكذا يرى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذهب لغتهم [1] » فيرفض الدكتور سلامة أن يكون قدامة قد تأثر بمصدر عربى — مع أنه نص على ذلك — ويأبى إلا أن يجعل مصدره أرسطيا ، مع أن قدامة استمد فكرته هذه من الأصل العربى وأيده باتجاه الشعر والشعراء قديما — حسبما رأى — وبالعبارة المعروفة الدالة على الخلاف العربى فى القضية : أحسن الشعر أكذبه ، ثم أراد أن يوثق رأيه فأيده برأى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذهب لغتهم ، والسير مع قدامه حتى آخر كلامه فى القضية يؤكد أن مصدرها ليس هو فلاسفة اليونان فيقول تعليقاً على قول أبى نواس .

وأخفت أهل الشرك حتى إنه   لتخافك النطف التى لم تخلق

« إن فى قول أبى نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخها فى قلب الشاهد والغائب وفى قوله حتى إنه لتهابك قرة لتكاد تهابك [2] » فاليونان لا يخرجون المبالغة الغالية على قوة « كاد » وما يشابهها مما يدنو بها من الحقيقة. وإنما الذين يفعلون ذلك هم مفسرو القرآن ، وإن كان الذى قال به متأخرا قليلا ، فهو ابن قتيبة [3] ، ولم ير هذا أول ما رئى إلا فى رحاب القرآن ، وعلى يديه .

وإذن فليس حجم التأثير الأجنبى فى النقد العربى بالصورة التى صورها

---

(١) بلاغة أرسطو ١٠٨   (٢) نقد الشعر ٣٨

(٣) تأويل مشكل القرآن ص ١٣٠

نقادنا المحدثون [1] ليس بالصورة التى تجعل كل فكرة وردت فيه ، ولها شبيه عند غيرهم مأخوذة من غيرهم حتى ولو لم يكن هـــذا الغير قد عرف عندهم .

لا ولم ينتف تماما هذا الأثر الأجنبي كما يرى الدكتور أحمد ضيف من أن « النقد الأدبي عند العرب بعيد عن كل فكرة أجنبية وعن كل أثر خارجى [2] » بل قد وجدت الأفكار الأجنبية ودنا المؤثر الخارجى . وبدا أثره فى أفكار اقتبسها العرب ومقاييس وزنوا بها شعرهم أو وجهوه على أساسها ، ولعلنا ذاكرون ما استفاد ثعلب من حكمة الملك الفارسى . وأن النقد العربى لم يحدد الصفات التى يمتدح بها فى أربع خصال كما رأى قدامة [3] ، وإنما استمد قدامة فكرته عنها من خطابة أرسطو [4] كما لم يعرف العرب طريقة التفريع والتوليد والحدود والرسوم التى عرفت عند بعض النقاد العرب .

وإذا كانت الغيرة العربية هى التى تدفع الأستاذ ناصر الحانى إلى أن يقول « إن أدبنا العربى بالرغم من الجوار والاختلاط المباشر الذى امتد زمنا طويلا مع الأدبين الفارسى والتركى لم يأبه بهذا أو ذاك كثيراً ، وكان هذا شأنه مع أداب الأمم الأخرى كاليونان والرومان والهنود [5] » . وكان إلف الثقافة اليونانية — على الأخص — والإعجاب بها والتأثر بالأجانب فى دعاياتهم هو الذى يدعو نقادنا المصريين إلى المغالاة فى آثار

---

(١) كالدكتور طه حسين فى البيان العربى ، والدكتور ابراهيم سلامة فى بلاغة أرسطو . والدكتور نجيب البهبيتى فى تاريخ الشعر العربى ص ٢٤٥ ـ ٢٦٢ والدكتور شوقى ضيف فى النقد الأدبى ص ١٥ ، ٣٠

(٢) الأسس الجمالية ص ٢٩١ عن مقدمة لدراسة بلاغة العربى ص ١٥ وغيرهم .

(٣) نقد الشعر ٣٩

(٤) قدامة بن جعفر ١٢٨ ـ ١٢٩

(٥) دراسات فى النقد والشعر ١٤٦

الثقافة اليونانية فى النقد العربى . فإن الحق والانصاف يلزمنا بأن نرد كل شيء إلى أصوله — ما كان فى إمكاننا — فإن فى ذلك إعلاء للحق . ورعاية للإنصاف ، ولن يضير اليونان أن العرب لم يزدد تأثرهم بهم ولا يقلل من شأن العرب أن استفادوا من ثقافة غير ثقافتهم ، فإنه سيبقى لهم بعد ما يذكر من تأثرهم ما يبقيهم بين قادة الفكر البشرى ابتكارا وتجديدا وإثراء للحضارة الإنسانية .

الفصل الثالث

مدى تأثر الناقدين بالاتجاهين السابقين

عاش ابن قتيبة وابن طباطبا فى القرن الثالث وامتد الزمن بالثانى منهما حتى قرب انتهاء الربع الأول من الرابع ، إذ ولد ابن قتيبة فى سنة ٢١٣ ومات فى سنة ٢٧٦ ، وولد ابن طباطبا فى أواخر النصف الأول من القرن الثالث — فيما يغلب على الفكر — ومات سنة ٣٢٢ ﻫ .

وهذه الفترة هى التى تلقت أقصى ما أمكن جمعه من تراث الأولين نقدا وشعرا ، إذكان الرواة الذين أهمهم الجمع، والبدو الذين حفظوا هذا التراث قد أدوا مهمتهم وانقضت آجالهم ، وجاء من بعدهم من أخذ عنهم هذا البحر الزاخر يغوص فيه ويستخرج درره وينفى زبده : يفسر معانيه ويكشف غوامضه ويشرح غريبه ويبين محاسنه ويبدى مساويه،ويستنطقه الأسرار ، ويستكشفه الأستار ويستوحى منه ما حجب الغيب من حياة الماضين وعلوم السابقين ويستوضحه معانى الحديث ومشكلات القرآن .

وهى الفترة أيضا التى اتسع فيها النقل وتمت الترجمة ، وعرفت من خلالها أفكار الفرس والهنود واليونان والرومان وسواهم ممن نقلت آثارهم أو ترجمت أفكارهم ، واستوحى العرب منها ماشاءوا فعربوه وضمنوه كتاباتهم : آراء اقتبسوها أو أفكارا استشهدوا بها . وكما رأينا أنها ليست بالكثرة التى آمن بها المحدثون .

وفيما يخصنا من آثار هذا وذاك فى ناقدينا لابد لنا من التفصيل قليلا. فأقسم التراث النقدى الأجنبي قسمين : قسم منه يونانى عرف فيما ترجم من آثار أرسطو الفلسفية والنقدية ، وقسم منه شرقى عرف فيما نقل من آثار الفرس والهنود وسواهما من الآثار الشرقية .

فأما القسم الأول منه فيمكن أن يرى فى ثلاثة أشكال :

الشكل المنطق ، والشكل الخطابى ، والشكل الشعرى .

فأما المنطق فقد رأينا من قبل أن بن قتيبة لم يسغ دراسته ولا روحه — لا عند الكلامين ولا عند الكتاب — وحمل على أصحابه حملة عنيفة فى تأويل مختلف الحديث حتى جرح الكلامين الذين ينتهجون سبيله ، وقسا على الكتاب فى أدب الكاتب حتى سلبهم الكثير مما تميزوا به ، كما سلب المنطق كل مزية ولم ير فيه إلا اللغط « بالكون والفساد . . . والكيفية والكمية والزمان والدليل . . . — و — الجوهر يقوم بنفسه والعرض لا يقوم بنفسه ورأس الخط النقطة . والنقطة لا تنقسم . . . والآن حد الزمانين مع هذيان كثير [١] ، ولم يجد له من أثر فى مستعمل وجوهه إلا أن يكون « وبالا على لفظه وقيدا على لسانه وعيا فى المحافل وعقلة عند المتناظرين [٢] » ولا شك أن مثل هذه النظرة تدل على جهل به بصورة توشك أن تكون كاملة ، وأن معرفته به لا تعدو الشكل الممزق الذى ذكره مثلا فى بعض مفردات منه أو جمل . كما أن الحكم على المنطق بأنه هذيان وأنه عى وقيد ووبال وعقلة ترى روح العداء لهذا المنطق . وروح العداء فى الحقيقة مصدرها قلة المعرفة ، فالناس أعداء ما جهلوا . وإذن فابن قتيبة لم يقرأ المنطق ولم يعرفه ولم يتأثر به .

ومثل هذا يمكن أن يقال عن ابن طباطبا ، وإن كانت كتبه غير ميسور لنا أن نحصل عليها ، إلا كتابه عيار الشعر ، وهذا لا تلمس فيه أثرة من آثار المنطق ، وإن كان ذكر فيه الحكماء مرتين فقال : والكلام الذى لا معنى له كالجسد الذى لا روح فيه ، كما قال بعض الحكماء للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه [٣] ، وكرر الفكرة مرة ثانية [٤] .

وبدهى أن الحكماء لا ينحصرون فى المناطقة ، والعبارة المنقولة ليست

(١ ، ٢) أدب الكاتب ٤ — ٥ (٣ ، ٤) عيار الشعر ص ١١ ، ١٢١

أثرا من آثار المنطق . . . وأما الشكل الخطابى فيتمثل فى كتاب الخطابة لأرسطو وقــد نقله إلى العربية اسحاق بن حنين المتوفى سنة ٢٩٨ ، واختصره الكندى المتوفى سنة ٢٥٢ .

وإذن فالكتاب أو مختصره كان موجودا بين أيدى العرب وفى متناول ابن قتيبة على الأقل ، ولكن ابن قتيبة لم يبحث فى الخطابة وليس له فيها حديث كبير أو صغير . وكذلك ابن طباطبا لم يذكر شيئا عن الخطابة . وأكثر كتبه فى الشعر الذى استأثر بجزء كبير من نشاطه .

والقسم الثالث منه الذى يبحث فى العبارة . وابن طباطبا لا حديث له إلا فى التشبيه وكلامه فى التشبيه طراز فريد غير مسبوق .

وابن قتيبة لم يبحث فى العبارة إلا من خلال القرآن الكريم . وحديثه كله — ما عدا الاستعارة والمبالغة — سبقه إليه أبو عبيدة معمر بن المثنى. والاستعارة عرفت بمصطلحها هذا فى كلام للأصمعى فى أحد مجالس الرشيد قبل نكبة البرامكة فقد قال الأصمعى فى بيت الطرماح :

يبدو وتضمره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد

« فقد جمع فى هذا البيت استعارة لطيفة بقوله : وتضمره البلاد . وتشبيه اثنين بقوله : يبدو وتضمر ويسل ويغمد » [1] ، ولا شك أن كتاب الخطابة — سواء هو أو مختصره لم يعرف زمان البرامكة لأنهم نكبوا قبل موت صاحب المختصر : الكندى ، بحوالى سبعين عاما . وإذن فالبحث فى العبارة : مجازا واستعارة وتشبيها وسوى ذلك مما تحدث فيه ابن قتيبة من خلال تأويل مشكل القرآن ، ليس صدى لما كتب أرسطو فى الخطابة لأن الاستعارة أخذها من الأصمعى ، وبقية أشكال العبارة أخذها عن أبى عبيدة من كتاب المجاز ، وقد كتبه أيام وزارة الفضل

(١) خولة الشعراء ٥٨

ابن الربيع [1] أى قبل قتل الأمين سنة ١٩٦ ، وقبل وفاة الكندى بستة وخمسين عاما .

وأما الشكل الشعرى : فيظهر فى كتاب الشعر لأرسطو . وقد ترجمه أبو بشر متى بن يونس عن السريالية، وقد توفى سنة ٣٢٨ ويحى بن عدى ، وقد ذكرت من قبل أن قول ابن النديم «إن هذا الكتاب يصاب بنقل قديم» هو نقل متى بن يونس ، ليس غير . وإذا كانت أقدم ترجمة للشعر ترجع إلى سنة ٣٢٠ على أحسن الفروض التى افترضها الدكتور شكرى عياد ، وضح أن بن قتيبة لم يتصل به من قريب أو بعيد ، لأنه نقل بعد وفاته بما يقارب نصف القرن، وأن بن طباطبا لانستطيع أن نقتنع بأنه رآه، لأنه كان بعيدا عن موطن الترجمة — بغداد — وليس من السهل عليه — إن كان قد سمع بهذا الكتاب — أن يحصل عليه ، فى حين عسر عليه أن يلقى عبد الله ابن المعتز وكان متمنيا أن يلقاه أو يحصل على شعره ، فلم يتيسر له اللقاء أبداً ولم يحصل على ديوان شعره إلا صدفة وفى آخر حياته: أى بعد موت صاحب الديوان بحوالى ربع قرن ، فإذا لم يتمكن من رؤية إنسان أثير لديه أو كتاب حريص عليه إلا بعد أكثر من ربع قرن فأولى ألا يحصل على كتاب الشعر خلال عامين اثنين هما اللذان عاشهما بعد ترجمة كتاب الشعر . وإذن فالواقع التاريخى والدراسة الأسلوبية معا يتضافران على نفى أى أثر للثقافة اليونانية : فلسفية ونقدية فى نقد ناقدينا .

أما القسم للشرقى : الهندى والفارسى وما عداهما مما نقل من كتب الشرقيين ، فقد كانا معا يعرفان الفارسية من بينها — على الأقل — يشهد على ابن قتيبة فى ذلك ما فسره من ألفاظ فارسية خلال كتابيه : الشعر والشعراء . وعيون الأخبار ، ويزكيه أنه فارسى الأصل وأنه عمل فى

---

(١) وفيات الأعيان ج ٤ /٣٢٣ — ٣٢٤

فارس — الدينور — وأنه كان يرتحل إليها ، وفيها عرف محمد بن عبد الله ابن طاهر .

وتؤيد معرفة ابن طباطبا بها حياته الدائمة فى أصفهان إحدى مدن فارس . ولا يقلل من هذا أن اللغة العربية كانت منتشرة هناك لغة أدبية علمية دينية ، وأن صلاته البارزة هناك كانت مع العلية ممن يؤثرون اللغة العربية ، فإن هذا كله لا يمكن أن يكون هو الشكل الوحيد لحياته ، ولا شك أنه كانت له صلات شعبية ، ولغة يتفاهم بها مع هؤلاء الشعبيين . وقد كانت الفارسية . ولذا سهل على أهل فارس أن يعودوا إليها بعد زمن ليس بالطويل ، وقد يكونان قرءا كتبا بالفارسية . ومما لا شك فيه أن ابن قتيبة قرأ كتب الهنود المترجمة والفرس المنقولة ونقل منها فى عيون الأخبار كثيرا .

ونحن لا نملك الآن من آثار النقد فى اللغتين إلا المنثور خلال الكتب العربية القديمة ، ولا نعرف كتابا محددا فى النقد بهذه اللغات إلا ما ذكره الجاحظ فى مجال محاورة الشعوبية ، وهو غير معروف أيضا ، وإذن فالمرجع الوحيد فى بيان مدى تأثرهما هو الكتب والمرويات عن العرب خلال ما قبل القرن الثالث . فكل ما برز فى نقدهما من صدى لآراء الفترة السابقة لهذا القرن اعتبر أثرا عربيا .

والقارئ ما ورد من آثار نقدية خلال الكتب العربية يشعر أن هذه الآراء لم تضف جديدا فى نقد الشعر لأن أحاديثها ذكرت فى معرضين :

معرض تفسير البلاغة فيما يتصل بالخطابة ويخصها ، كأحاديث الهنود التى سبق أن ذكرتها نقلا عن الجاحظ ، وهذه لا تضيف جديدا إلى نقد الشعر خاصة ، ولا صلة لها بموضوعه ، ولا ارتباط بين فكرتها وفكرة العامة عن الشعر .

ومعرض الاعتراض عليها — وهذه — إذا استثنينا ما أخذ ثعلب من قواعده للشعر وقدامة فى نقد الشعر لم تذكر إلا لتنقض أو تعارض أو لبيان تجاوزها موضوع الشعر .

وطبيعى جدا أن آراء كهذه لا يستوحيها أحد ناقدينا ، لأن ما ذكر فى المعرض الخطابى لا يهمهما ، ولا يتصل بموضوعاتهما ، ولأن الآخر لم يذكر إلا لبيان فساد فيه أو قصور أو استدراك عليه ، وكان ابن قتيبه ممن تناولوا هـــذا بالطعن وسلب القيمة ، وخاصة ما أخذه ثعلب من قواعد للشعر .

وعلى أى حال فقد وقف ابن قتيبة من الاقتصار على الثقافات الأجنبية وإيثارها على العربية موقفا معاديا متشددا فى عدائه . حتى إنه ليسلبه كل مزية ويعتبره هذيانا لا يؤدى إلا للعى ، ولم يبق أمام رجلينا إلا التراث العربى متمثلا فى آراء الرواة والنحاة وأصحاب الأذواق الخالصة من ناشئة الحجاز ورواد البلاط الأموى فى دمشق أو دار الإمارة فى العراق زمان الحجاج .

ولقد انكب عليه ابن قتيبة على الأخص انكبابا وأخذ يعب منه عبا ، حتى لتكاد آراؤه تكون نسخة مكررة لما رأى هؤلاء منسوبة إلى أصحابها مرة وغير منسوبة مرات ، وكانت زياداته عليها طفيفة لا تكاد ترى وسط زحام الآراء المنقولة . وجعل نفسه مسئولا عن هذه الآراء منقولة ومزيدة .

ومهما يكن من قلة زياداته فإنها زيادات أضفت على النقد العربى صفة التطور والتجديد وربأت به عن الجمود والخمول .

ولا غرابة فى أن يقصر ابن قتيبة روافده النقدية على العرب ، فلقد

عاش حياتهم بيئة وثقافة حسا وعقلا دينا ودنيا، وأحبهم حبا كبيراً وآمن بتميزهم على غيرهم وأعجب بخلائقهم ، ودفع عنهم مطاعن الشعوبية ، وسجل آراءه فيهم فى كتاب خاص أفرده لهم يقول منه « ثم تتساوى العرب وفارس فى أن الفريقين ملكوا . وتفضلها العرب بأن قواعد ملكها نبوة ، وقواعد ملك فارس استلاب وغلبة، وتفضلها العرب بأن ملكها ناسخ وملك فارس منسوخ »(١) .

ويقول فى فضائل العرب : « وكذلك الأمم فيها أمة كرمت بلبانها كالعرب فإنها لم تزل فى الجاهلية تتواصى بالحلم والحياء والتذمم ، وتتعاير بالبخل والغدر والسفه ، وتتنزه عن الدناءة والمذمة ، وتتدرب بالنجدة والصبر والبسالة ، وتوجب للجار من حفظ الجوار ورعاية الحق فوق ما توجبه للحميم والشفيق ، فربما بذل أحدهم نفسه دون جاره ووقى ماله بماله »(٢) .

ويقول أيضاً « وأما الشجاعة فإن العرب فى الجاهلية أعز الأمم أنفسا وأعزها حريماً وأحماها أنوفا وأخشنها جانباً »(٣) .

وقد رأينا من قبل كيف عادى من يعتز بغير ثقافتهم ، فكان طبيعيا أن يأخذ عن قوم يحبهم ويفضلهم ويؤمن بمزاياهم .

ولقد نلاحظ أن ابن قتيبة قد أخذ عن غير العرب فى أحاديث السياسة السلطانية وآداب الطعام وفى الحروب. ومظاهر السيادة وأسبابها والحيوان وطبائعه وكل أبواب أو كتب عيون الأخبار إلا عند الحديث عن الشعر فقد أفرده العرب ، وكتاب الشعر والشعراء فقد جعله خاصا بهم .

ولعل فى صنيعه هذا ما يشعر أنه لم يقرأ فى الشعر لغير العرب شيئا

(١، ٢، ٣) كتاب العرب من رسائل العلماء / ١٧٦ ، ٢٨٢ ، ٢٨٩ .

يتأثر به ، وقد تأثر بآرائهم فى مختلف المعارف الإنسانية علوماً وآداباً. ولعله يرى أن الشعر العربى له سماته ومميزاته وخصائصه لا يصح أن تطبق عليه آراء لا تنبع من بيئته .

وأما ابن طباطبا فمادة البحث حول حياته واتجاهاته ضئيلة لا تسعف. وليس أمامنا إلا كتابه الوحيد — عيار الشعر — ومنه نعرف أنه قرأ ابن قتيبة — فى الشعر والشعراء — وتأثر به وبدت آثاره فى أقسام الشعر — وإن تجاوز ابن طباطبا خط ابن قتيبة فى هذه الأقسام — ولا تجـــد فى الكتاب أثراً لثقافة غير عربية إلا ما أشرت إليه من قبل من النقل عن الحكماء فى الصلة بين اللفظ والمعنى .

وقد نجد فى الكتاب ميلا إلى التجديد فى المادة. ولكنه الجديد المستمد من التجربة الفردية، فالرجل شاعر عانى نظمه وكتابته ، وسجل تجربته معه ولم يستمدها من بعيد .

وسأبرز فى الباب التالى آراء كل منهما ، وصلتها بمصدرها الذى أخذ منه كلاهما .

أما التبويب فحسبى هنا أن أقول إنه عربى النظام لا تجد فيه مظهراً للتفريع أو التوليد أو التحديد بالرسوم والأشكال والأجناس والأنواع كما رأينا عند قدامة مثلا .

هذا وقد حوسب ابن قتيبة على تقسيمه الشعر أربعة أضرب : «ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه» «وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى» .

«وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه»

«وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه»[1] :

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١/٦٤ — ٦٩ .

وظن به أنه « يحكم المنطق فى القسمة العقلية»[1] أو .. « يرضى المناطقة وأصحاب القسمة العقلية»[2] ومعنى هذا أنه متأثر بهـــذا المنطق مراع له فى نظرته »

وفى التقسيم استقراء عقلى لا أحبه منه ولا أرتضيه ولا أجد من خلاله النظرة الفسيحة التى ينبغى أن ينظر بها إلى الشعر، وفيها تقريرية جافة لا تلائم دماثة الشعر وليونته واتساع صدره لما هو أبعد من هذا التحديد الجاف .

وهو ولا شك صدى للروح العلمى الذى آثره ابن قتيبة فى كتاباته اللغوية والاستنباطية ولكنه ليس أثراً من آثار الثقافة المنطقية ولا إرضاء لأصحابها — وإن رضوا عنها —

بل إنى لأبلغ أبعد من ذلك فأدعى أن الاستقراء والاستقصاء ليسا أثراً منطقياً وإن أكثر منه المناطقة ، إنما هو طبيعة إنسانية يدركها الإنسان الذكى فى كل لغة وكل مكان . ولقد ذكرت من قبل أن بزرجمهر قد حصر مقومات المقولات فى أربعة أقسام : سؤال الشىء وسؤال عن الشىء وخبر بالشىء واستخبار عن الشىء . لا تنقص ولا تزيد ، وذكرت أيضا أن زهيراً أدرك «مقاطع الحق فى ثلاثة أمور ، يمين أو نفار أوجلاء» وكان يعلم أن هناك القوة لكن الرجل لسياسته المحبة للعدل لم يشأ أن يلفت الأنظار إلى القوة ، وقال « نصيب يريد أن يأتى بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار .

---

(١) قضية اللفظ والمعنى / ١٣٣

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٢٧٩ .

فقـال فريق القوم لا وفريقهم
نعم وفريق قال — ويحك — لا أدرى »[1]

فلم يقال إن الاستقصاء اقتصر على المناطقة ، وهو فطرة عند ذوى العقول الذكية .

ولا شك أن ابن قتيبة كان ذكى العقل واسع الثقافة وإن كانت نظرته التقريرية هذه لا تنبع من روح شعرى .

ولا تمنعنا هذه النظرة من تقدير الدور الذى دفع به قضية اللفظ والمعنى إلى الإمام خطوة ردت إلى المعنى اعتباره بعد أن سلبه الجاحظ كل قيمة كما سنبينه بعد فى مكانه من الباب الرابع .

---

(١) نقد الشعر ٧٨ .

الباب الثالث

نقدهما

بين التأثر والتجديد والابتكار

الفصل الأول

المنهج النقدى لابن قتيبة وأبرز ملامحه

نعنى بالمنهج النقدى لناقد ما : الطريق أو الطرق المختلفة التى سلكها لدراسة النصوص الأدبية : تفسيرا وتقويما .

فالكاتب الذى يقف وسيطا بين القارىء والأديب ، يفسر عمل الأديب ، ويعين قارئه على فهمه عن طريق تحليل العمل الأدبى ، وتبيان خصائصه الجمالية ، وبيان ما تضمنه من فكر ومعنى ، وما صوره من خيال وإيقاع وموسيقى ، وما أثاره من عواطف وانفعالات ، وما أداه للحياة من إضافة شعورية أو حضارية . هو ناقد .

والكاتب الذى يتخذ من النصوص مجالا للحكم عليها ، وبيان ما فيها من حسن أو قبح على أسس من قاعدة سابقة أو مبتكرة يعتبر ناقداً .

وقد اتسعت دائرة الدراسة الشعرية عند ابن قتيبة فشملت خمسة كتب كاملة هى :

١ — كتاب المعانى الكبير   ٢ — الشعر والشعراء

٣ — عيون الشعر   ٤ — التقفية   ٥ — الميسر والقداح .

كما استأثر بنصيب من كتب :

١ — العرب   ٢ — عيون الأخبار   ٣ — تأويل مشكل القرآن   ٤ — الأنواء

ولقد وصلت هذه الكتب إلى أيدينا ، عدا كتابى عيون الشعر والتقفية كلهما ، وعدا أجزاء من العرب ، والمعانى الكبير .

وليس فيما جاءنا من هذه الكتب كتاب واحد خالص لوجه النقد ، لا يشركه فيه شيء آخر ، فكتاب المعانى الكبير : كتاب أدب ولغة ونقد ، ونصيبه من النقد قليل ، وكتاب الميسر والقداح : دراسة لظاهرة اجتماعية عجزت الأخبار والرواية عن الوفاء بها فدل الشعر عليها ، والجانب النقدى فيه هو مدلول هـــذه الدراسة لا مادة الدراسة ذاتها ، وكتاب الشعر والشعراء فيه أدب وتراجم ونقد ، وهو أوفر الكتب مادة نقدية ، والحديث فى الشعر خلال كتاب العرب ، وعيون الأخبار ، ليس إلا عدة مرويات لآراء فى الشعر أثره وفنه .

وفى تأويل مشكل القرآن كانت دراسة الشعر تابعة لدراسة القرآن ، ونابعة من بيانه . وسأعرض جوانب النقد من كل كتاب منها مستهديا بالغاية منه وجدت ، وبخطته إن لم توجد مع رعاية مادته على أى حال .

أولا : كتاب المعانى الكبير :

وقد ضاعت مقدمة هذا الكتاب مع ما ضاع منه ، ولم أجد فى الكتاب كله إشارة تحدد الغاية منه ، ويرى محققه أن الكتاب لون من الاختيارات الشعرية ، إذ أن « من العلماء من دون الشعر بصفة دواوين للقبائل ، كديوان أشعار هذيل ، ومنهم من دونه بصفة دواوين لأفراد الشعراء ، كديوان الأعشى ، وديوان النابغة ، ومنهم من اختار عددا من القصائد كالأصمعيات والمفضليات ، ومنهم من انتخب قطعا رتبها على حسب معانيها ، كالحماسة لأبى تمام ، ومنهم من جمع الأبيات الغريبة المعانى المتأبية على أفهام أكثر الناس ، وهى أبيات المعانى[1] » ويرى فيها ما يراه السيوطى من أنها نوع من الإلغاز ، وينقل كلام السيوطى فى ذلك فيقول « . . . وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا ،

---

(١) مقدمة تحقيق كتاب المعانى ب ـ ج

وهى نوعان : فإنها تارة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها ، وأكثر أبيات المعانى من هذا النوع ، وقد ألف بن قتيبة فى هذا النوع مجلدا حسنا ، وكذلك ألف غيره ، وإنما سموا هذا النوع أبيات المعانى لأنها تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها »[1] .

ويرى كذلك أن دور بن قتيبة لا يعدو دور « قدماء العلماء باللغة والشعر : قاموا بتفسيرها فعلموا الناس كيف يفهمون كلام العرب »[2]

ولكنى أظن أن ابن قتيبة خاصة ، لم يهدف إلى مجرد تفسيرها وحسب ، وإذا نظرت فى تبويبها وموضوعاتها يلتفت ذهنى إلى شىء آخر ، أراده ابن قتيبة مع التفسير فيما يغلب على اعتقادى .

فالكتاب اشتمل عشر كتابا أذكرها حسب ورودها فى المحققة مع إضافة ما ضاع من الفهرست .

١ — كتاب الخيل فى ستة وخمسين عنوانا من المحققة .

٢ — كتاب السباع فى سبعة عشر بابا .

٣ — كتاب الطعام والضيافة فى عشرين بابا .

٤ — كتاب الذباب وغيره فى ثلاثة وعشرين بابا .

٥ — كتاب الوعيد والبيان وعناوينه ستة .

٦ — كتاب الحرب وعناوينه عشرة .

٧ — كتاب الميسر وغيره وعناوينه ثمانية[3] .

أما الكتب المفقودة فهى خمسة : أذكر عناوينها من الفهرست :

١ — كتاب الإبل فى ستة عشر بابا .

(١، ٢) مقدمة تحقيق كتاب المعانى ب — ج

(٣) كتاب المعانى كد — كه

٢ ــ كتاب الديار عشرة أبواب.

٣ ــ كتاب الرياح (واحد وثلاثون بابا) .

٤ ــ كتاب النساء والغزل (باب واحد) .

٥ ــ كتاب تصحيف العلماء (باب واحد) .[1]

والنظرة فى هذا التبويب ترينا أن أكثر مادته ، فى أشياء أغفلتها كتب الأدب التى تعودت أن تتحدث عن الإنسان : مفتخراً ومادحا وشاكياً أو عاتباً . وراثيا ، أو محبا أو كارها ، وأنها تنصب فى أكثرها على الحيوان والأوانى والسلاح ، والعادات والظواهر الكونية ، وقد تزيد الصورة وضوحا لو أننا استعرضنا عناوين باب أو اثنين لنرى حدود هذا التصوير وسأختار الباب الأول فى الخيل ، والثالث فى الطعام والضيافة :

فى الأول منها تحدث عن ألوان الخيل ، وعرقها ، واضطرام عدوها وحفيفه ، ووثبها ، ولحوقها بالصيد، وميل أحد شقيها حين المشى والجرى ، ومشيها وجريها وما يشبهان به . . . . ثم السباق عليها ، وحثها بالأعقاب والسياط ، والقيام عليها وإضمارها ، وسقيها باللبن ، ومغازيهم عليها ، وسقوط الذباب من صهيلها ، ثم تحدث عن أعلام الجياد منها، وما توصف به أعضاؤها : الإذن وما يحمد من رقتها وانتصابها ، والناصية وما يحمد من سبوغها ، والخدوما يحمد من أسالته وملاسته ورقته ، ومما توصف به فى وجوهها : العين وما توصف به ؛ والمنخر وما يحمد من سعته والأفواه والأسنان ، والعنق وما يحمد من طولها ، والكتفان وما يحمد من ارتفاعهما ، والصدر وما يحمد منه ، والجنبان والجوف ، وما يحمد من أجفاره ،وانطواء الكشح والظهر والقطاة والمتن وما يوصف به ، والعجز

---

(١) الفهرست ص ٧٨

والفخذان والأرساغ وما يحمد من يبسها وغلظها ، والحوافر وما توصف به.

وفى الطعام والضيافة تتحدث الأبيات عن آنية العرب : قدوراً وجفانا وتتحدث عن الرحا ، وعن كيفية الضيافة والطعام : من عقر للأضياف أو قرى باللبن ، وتتحدث عن الإبل المحبوسة على الأضياف . والمواضع التى ينزلها المضيف ، ثم تتحدث عن الجدب وطعام الفقراء فيه كما تتحدث عن النار والخمر والبربط ، وحياة الملوك والسادة وما يلبسون من ثياب ونعال ، كما تتحدث عن الجد والفقر والغنى والقرابة والصهر والنسب والنكاح والفرج والولاد .

فهذه الصور لا تكتفى بأن نقول إن الشعر يتحدث عن الحيوان والبيئة، وإنما تتجاوز ذلك إلى رسم صورة حية لكل جانب من جوانب هذا الحيوان الأثير : حركته وسكونه ، وعادات الناس معه ، وما يستحبونه فيه ، كما تبين جوانب الحياة البيئية فى شتى صورها وما يستعان به عليها وعلاقات أهلها .

فابن قتيبة إذن يقوم فى هذا الكتاب بعملية تفسير لما يورد من شعر ، وتصوير للحياة عن طريق هذا الشعر .

ثانيا : كتاب الميسر والقداح :

ويزداد هذا تأكيداً فى الميسر والقداح الذى لا يصور فيه صاحبه إلا جانباً واحداً أو ظاهرة واحدة من هذه الحياة ، وفى مقدمته يخاطب أحد مريديه قائلا :

« إنك كتبت تعلمنى تعلق قلبك بالميسر وكيفيته والقداح وحظوظها والياسرين وأحوالهم ، ومعرفة ما فى الميسر من النفع الذى ذكره الله فى القرآن ، وأنك لم تجد فيه لأحد من علماء اللغة مقالا كافيا . . . وتسأل أن

أكتب إليك بذلك كتابا يوضحه ويسهله . . . وقد كلفت — رحمك الله — شططا ، وحاولت عسيرا . لأن الميسر أمر من أمور الجاهلية قطعه الله بالإسلام فلم يبق عند الاعراب إلا النبذ اليسير منه وعند علمائنا إلا ما أدى إليه الشعر القديم من غير أن يجدوا فيه أخبارا تؤثر وروايات تحفظ . . . على أنى لم أجد فى أشعارهم شيئا فى جلالته عندهم وعظيم نفعه هو أقل منه . إنما يعرض فى شعر المكثرين منه البيتان والثلاثة وأكثرهم يضرب عنه صفحا . . . ولم أجد فيهم أحدا ألهج بذكر القداح من ابن مقبل ثم الطرماح بعده ، ولو جمعت شعر أحدهما من ذكره لم نجده بعشر ما فيه من وصف حمار أو بعير .

ولما رأيت شغفك بهذا الفن أحببت إسعافك بما أمكن منه ، وتعذر على من قول العلماء ما تعذر عليك . ولم أجد السبب إلى ما التمسته إلا جمع الأبيات فى الميسر وتدبرها والاستدلال على كيفيته باعتبارها ففعلت ذلك وأودعت فى كتابى هذا ما أدى إليه النظر ودل عليه الاستخراج » (١)

ومن هذا يبدو :

١ — أن ظاهرة الميسر والقداح ضاعت أخبارها وليس لأحد من العلماء فيها مقال كاف .

٢ — وأن الطالب يريد معرفة كل شىء عنه : الميسر وكيفيته ، والقداح وحظوظها ، والياسرين وأحوالهم والنفع الذى ذكره القرآن فيه .

٣ — ولم يجد ابن قتيبة وسيلة لبيان ذلك إلا أن يسلك الخطة التالية : أن يجمع كل ما قيل من شعر فيه ، ويتدبره ، ويستدل على كيفيته من هذا الشعر .

وقد استطاعت الأبيات التى جمعها أن تفى بما أراد فرسم من خلالها

---

(١) الميسر والقداح ٣٠ — ٣١

صورة كاملة الجوانب لهذه الظاهرة : تحدث بنفع الميسر ، وأوقاته ، ويسر الياسرين ، وكيفية ضرب القداح والعادة عند ضربها ، والمادة التى تصنع منها وعددها ونصيب كل منها وعلاماتها ، وتشابه أشكالها وأحجامها وخلاخلها عند ضربها ومحاولاتهم تمييزها عند الضرب . إلى آخر ما ذكر فى الكتاب .

ولا ينسى بن قتيبة أن يفسر الأبيات التى يذكرها كما يصنع فى كتاب المعانى الكبير .

ثالثا : كتاب الأنواء

وبهذه الصورة يمكن أن يشترك الشعر فى مادة كتاب الأنواء الذى يقول منه فى مقدمته : « هذا كتاب أخبرت فيه بمذاهب العرب فى علم النجوم : مطالعها ومساقطها وصفاتها وصورها وأسماء منازل القمر فيها ، وأنوائها ، وفرق ما بين يمانيها وشاميها ، والأزمنة وفصولها ، والأمطار وأوقاتها ، واختلاف أسمائها فى الفصول وأوقات التبدى وارتياد الكلأ ، وأوقات حضور المياه ، وما أودعته العرب أسجاعها فى طلوع كل نجم من الدلالات على الحوادث عند طلوعه ، وعن الرياح وأفعالها وتحديد مهابها وأوقات بوارحها ، وعن الفلك والقطب والمجرة والبروج والنجوم الخنس ، والشمس والقمر ودرارى الكواكب ومشاهيرها والاهتداء بها ، وعن السحاب ومخايله : ماطره ومخلفه، والبروق خلبها وصادقها ، وأمارات خصب الزمان وجدوبته ، إلى غير ذلك ... أدركت بعضها بالتوقيف ، وبعضها بالاعتبار . واستخرجت بعضها من الأشعار ، ونبهت على إغفال من أغفل من الشعراء ، وخالف ما عليه أكثرهم لشبهة دخلت عليه [1] » .

---

(١) الأنواء ١ ـ ٤

ولا ينسى أيضا عملية التفسير اللغوى المعهودة فيه إذا ما جاء بغريب فى بيت أو غامض فى فكرة .

ولا نستطيع أن نعد ما عمله ابن قتيبة فى الكتب الثلاثة من تفسير لمعانى الأبيات أو مفرداتها عملا نقديا ، وإن كان قد أدى دورا مهما فى تقريب الأبيات من أذهان القارئين ، ومدركاتهم ، إلا أنه فى الحق لم يتجاوز هذا الحد اللغوى ، فلم يستبطن النصوص التى ذكرها شعوريا أو عاطفيا ، ولم يبد مافى كلماتها من ظلال جمالية ، ولم يبين القيم الموسيقية أو الخيالية فى أى نص منها ، ولكنه ظل لغويا إلى أقصى حد فى هذا الجانب .

أما الجانب الآخر وهو الذى يبسط فيه الحياة من خلال النصوص ، فلا شك أنه ظاهرة نقدية تعتمد على فكرة قديمة وحديثة فى آن ، فمنذ القدم والفكرة السائدة عن الشعر الجاهلى أنه ديوان العرب ، ومستقر علومهم وعاداتهم وتقاليدهم ، ولا زلنا حتى الآن نقدر الشعر والأدب عامة بمقدار التزامه بالحياة والمجتمعات ومشاكلهما إما نقدا أو توجيها .

وابن قتيبة استطاع أن يطبق هـــذه النظرية على الشعر الجاهلى ، وإن لم يلتزم نصا واحدا يستشفه ، إلا أنها بداية دراسة علمية دقيقة على كل حال .

رابعاً : تأويل مشكل القرآن :

والشعر فى مشكل القرآن له دور استشهادى : إذ « أن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ومذاهبها فى الإيجاز والاختصار ، والإطالة والتوكيد ، والإشارة إلى الشيء وإغماض بعض المعانى حتى لا يظهر عليها إلا اللقن ، وإظهار بعضها وضرب الأمثال لما خفى ، ولو كان القرآن كله ظاهرا مكشوفا حتى يستوى فى معرفته العالم والجاهل لبطل التفاضل

بين الناس ، وسقطت المحنة وماتت الخواطر ... وعلى هذا المثال كلام رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والتابعين ، وأشعار الشعراء ، وكلام الخطباء ، ليس منه شيء إلا وقد يأتى فيه المعنى اللطيف الذى يتحير فيه العالم المتقدم ويقر بالقصور عنه النقاب المبرز [١] » .

وعلى هذا فالشعر أحد الأسس الكلامية التى جاءت على مثال فنية القرآن الكريم غموضا ووضوحا ، وطولا واختصارا ومجازا وحقيقة .

ويأخذ ابن قتيبة فى بيان « ما غمض من معناه — أى القرآن — لالتباسه بغيره واستتار المعانى المختلفة تحت لفظه ، وتفسير المشكل الذى ادعى على القرآن فساد النظم فيه » وقبل أن يقوم بذلك يقدم « أبواب المجاز إذ أن أكثر غلط المتأولين من جهته [٢] » .

وخلال أبواب المجاز التى ذكرها وهى : الاستعارة ، والمقلوب ، والحذف والاختصار وتكرار الكلام والزيادة فيه، والكناية والتعريض، ومخالفة اللفظ لظاهر معناه ، يقوم الشعر بدوره الاستشهادى فى كل باب من هذه الأبواب المجازية ، لتأكيد صحة النظرية التى قالها من قبل « من أن القرآن نزل بألفاظ العرب .... »

ودور ابن قتيبة هنا — مع الشعر — دور تفسيرى أيضا ، يقوم على أساس فنى مخالف للتفسير اللغوى الذى اعتمد عليه فى الكتب السابقة ، وتبدى فنيته فى بيان ما فى الشعر من ألوان مجازية مختلفة ، ويقف عند ذلك لا يتجاوزه إلى بيان شيء من القيم الفنية لهذه الأبواب المجازية .

وكما يقوم بدور تفسيرى يقوم كذلك بدور حكمى : صريح وضمنى تبدو ضمنيته إذا راعينا أن الشعر الذى ذكره على حذو القرآن فنيا ، وما دام القرآن فى الدرجة العليا من البيان فيجب — على الأقل — أن يكون

(١) تأويل مشكل القرآن ٦٢ (٢) التأويل ٧٥

الشعر ممتازا وإلا لما كان سبيله سبيل القرآن .

كما يبدو حكمه الصريح فى موقفه من المبالغة ، وتفسيرها على ما يقربها من الحقيقة بذكر كاد ظاهرة أو مضمرة ، فيقول بعد ذلك متحدثا عن الشعر : « وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيناه [١] » .

وعلى أية حال فابن قتيبة — فى موقفه من الشعر خلال تأويل مشكل القرآن — لا يصدر عن الحرية العلمية التى قال إنه سلك سبيلها ، وإنما هو محكوم بشىء أكبر من حريته وهو اعتقاده ودينه ، ولذا كانت أحكامه مرتبطة بهذا المعتقد ، وسنجده يخالف جانبا منها عندما يتحرر فكره من سطوة العقيدة الدينية ، أى حينما يتحدث عن الشعراء البشريين الذين يخطئون ويصيبون ، كما سنبين ذلك فى مكانه من هذا الباب .

خامسا : كتاب الشعر والشعراء :

ولعله آخر كتبه فى الشعر ، وأهمها فيما يتصل بنقده ، وأوسعها شمولا لآرائه فيه ، وقد قسمه جزءين : الأول منها على هيئة مقدمة موضوعها الشعر ، والثانى موضوعه الشعراء ، وقال فى أوله « هذا كتاب ألفته فى الشعراء [٢] أخبرت فيه عن الشعراء ، وأزمانهم وأحوالهم فى أشعارهم ، وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجل ، ويستجاد من شعره ، وما أخذته العلماء عليه من الغلط والخطأ فى ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ، وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٣١

(٢) فى نسخة فى الشعر وفى الأخبار فى الشعراء .

الوحدة التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها ، إلى غير ذلك مما قدمته في الجزء الأول »[1]

وحديثه في هذا ليس خاصا بالجزء الأول ، وإنما فيه من الجزء الأول شيء ومن الثاني شيء آخر لم يشأ أن يتممه .

أما الجزء الأول فقد ضمنه :

١ — أقسام الشعر أو أضربه .

٢ — الوجوه التي يختار الشعر عليها .

٣ — التكلف والصنعة والطبع في الشعر وعند الشعراء ، ووسائل استدعاء الشعر وأوقات إسماحه أو تأبيه .

٤ — نظام القصيدة وما يلزم اتباعه منها ، وتفسير لخطوط القصيدة ، أو قصيدة المدح خاصة .

٥ — موقفه هو من القديم والحديث والحسن والقبيح .

٦ — بيان لعيوب القافية ، وما لا يجوز في لغة الشعر .

أما الجزء الثاني وهو الخاص بالشعراء ففيه جانب تاريخي لا يهمنا في نقده لأنه لم يصله بشعره إلا قليلا ، وسنذكر هذا القليل .

أما ما يخص النقد فيشمل ما يأتي :

١ — ما استجيد أو استحسن أو رآه هو جيدا من شعر الشاعر ، وابن قتيبة لا يذكر سوى الشعر ، فلا يبين أسباب الجودة ولا مظاهر الحسن ، وهو أقرب إلى التأثريين منه إلى الموضوعيين .

٢ — ما أخذه النقاد العلماء على الشاعر من الخطأ ، أو ما أخذه هو أيضا وهنا يبين أسباب المؤاخذة ويبدو موضوعيا ، يصدر حكمه وحيثيات حكمه ، ولا يقف موقفا سلبيا دائما من آراء العلماء في شعر الشاعر ،

---

(١) الشعر والشعراء .

بل أحيانا يناقضهم ويبين خطأ فكرتهم ويصحح شعر الشاعر ، وأحيانا يوافقهم ، ولذا فقد رأيت أن جميع ما ورد من مآخذ فى الكتاب على الشعراء معبر عن رأيه لأنه إما مقتنع به يوافقه ، أو غير مقتنع فيخالفه .

٣ — ما سبق إليه الشاعر وأخذ عنه أو ما سبق إليه ولم ينازع فيه ، وهنا لا يحد السابق أو الآخذ بزمن، ويتردد فى الحكم بين الآخذ والسابق، إذا تعاصر الشاعران .

٤ — ما يتمثل به من شعر الشاعر ، ولا يذكر مواقف تمثل بها أحد بشعر إلا مرة واحدة .

٥ — وهذا هو الجانب الذى يتصل بالترجمة ، وفيه يستشف ابن قتيبة شيئا من احياة الشــاعر : ثقافته أو عقيدته أو قبيلته أو جنسه من الشعر وحده .

٦ — وقليلا جدا ما يفسر شيئا من الشعر ، وإذا هو صنع فإنما يفعل ذلك فى مواطن خاصة : مثل أن يعارض رأيا سبقه لا يقتنع به ، أو يشرح فكرة غامضة جاء غموضها من إشارتها البعيدة ، أو ليدل على ثقافة شاعر من خلال شرحه ونادرا ما يفسر لفظا غريبا .

وملتمس آراء ابن قتيبة فى هذا الكتاب ، لا يجوز له أن يكتفى بما قاله فى موطن واحد ، أى لا يصح أن يعتمد على المقدمة أو الآراء التى ذكرها فى الجزء الأول ، دون نظر لما أورد من أحاديث خلال كلامه عن الشعراء ، إنما يلزمه أن يبسط ناظريه خلال الكتاب كله ، وألا يقف عند مآخذه وحدها ، بل يلزمه أن يضع فى حسبانه آراء العلماء الذين نقل عنهم مؤيدا أو معارضا . بل لا يصح لباحث أن ينظر إلى ابن قتيبة من خلال الشعر والشعراء وحده بل يلزمه أن يتسع فكره للمكتبة الشعرية كلها .

وبعد هذا العرض لكتب ابن قتيبة من وجهة نظر نقدية يمكن إبراز الجوانب التالية من نقده .

١ — أنه نقد تقويمى يقوم عن إصدار الأحكام بناء على قواعد عامة سابقة أو مبتكرة ولكنه لا يذكرها إلا فى القليل النادر .

٢ — أحيانا ما يلجأ إلى تطبيق نظريات عامة فى كتب أو أجزاء كتب

٣ — ونادرا ما يلجأ إلى التفسير الفنى أو يقوم به حين الاستقلال فى الشعر خاصة : أى حين يخرج من نطاق التفسير القرآنى .

٤ — يميل إلى الموضوعية أحيانا ، فيذكر أسباب الحكم الذى رآه أو اقتنع به ، وأحيانا يكون حكمه تأثريا خاليا من أى تبرير .

وإذن يمكن القول فى إجمال أن المناهج النقدية الحديثة كلها : تفسيرية وحكمية ذاتية وموضوعية قد تمثلت بشكل أو بآخر قليل أو كثير فى نقد ابن قتيبة دون أن يكون على معرفة بحدودها فى غالب الظن .

ولكن ابن قتيبة — وقد تمثلت فى نقده المناهج كلها — لم يخلط هذه المناهج بعضها ببعض فينظر إلى النص الواحد من خلالها جميعا ، بل ظلت متفرقة بعضها عن بعض ، فتراه مرة يحكم ، وفى نص آخر يفسر ، وفى ثالث يعلل ، وفى نص رابع يحدث على انطباع الأثر فيه دون تعليل .

وفى دراستنا له ولآرائه سنحاول أن نفيد من أحكامه ومن علله ومن تفسيراته فى بيان آرائه وتحديد أبعادها دون أن نهتم كثيرا بمختاراته التى استحسنها أو استجادها ولم يبين أسباب جودتها حتى لا يكون تفسيرنا له حدسا بالظن أو رجما بالغيب .

الفصل الثاني

المنهج النقدى لابن طباطبا وأبرز ملامحه

وليس لابن طباطبا كتاب وصل إلينا إلا كتابه « عيار الشعر » وهو كتاب فى نقد الشعر وحده ، وفيه — بالطبع — مع النقد شعر ولكنه ليس مقصودا للأدب وإنما هو لخدمة النقد ، وقد يبدو فى هذا الكتاب تطور قليل فى عرض المادة النقدية عن كتب ابن قتيبة ، ولكن المادة النقدية ذاتها لا تكاد تختلف عنها إلا بمقدار ما يضيفه تطور الزمن وفوارق الأفراد بعضهم عن بعض فى حدود الثقافة والبيئة والمزايا العقلية .

ويبدأ الكتاب — كالعادة المألوفة فى أكثر الكتب فى زمانه — على هيئة رسالة من مؤلفه يقول فيها : « فهمت — أحاطك الله — ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر والسبب الذى يتوصل به إلى نظمه ، وتقريبه ذلك على فهمك ، والتأتى لتيسير ما عسر منه عليك ، وأنا مبين لك ما سألت عنه [1] » ، ويأخذ فى عرض الكتاب .

ومن الفقرة السابقة يمكن أن نفهم روح الخطة التى ينتهجها الكاتب ، وهدفه من كتابته: أما روح الخطة فهو روح تعليمى يأخذ بيد المتعلم منذ أن يبدأ فى التوجه نحو الشعر حتى يستطيع أن يخرج القصيدة أو القصائد منقحة مهذبة خالية من الأخطاء ، ويتجه فى الوقت نفسه إلى تبسيط المادة التى يعرضها وتقريبها إلى فهم قارئها ، ويبعد بذلك عن الروح العلمية التى تميل إلى التعمق وتبيان الأسرار والمقاصد واستقصاء الجوانب والأطراف .

---

(١) عيار الشعر ٣

وهدف الكتاب وصف علم الشعر وبيان السبب الذى يتوصل به إلى نظمه .

ومن روح الحقبة وهدف الكتاب قسم ابن طباطبا كتابه قسمين :

أولهما نظرى مستوحى من التجربة الشخصية العربية فى الشعر خاصة تناول فيه :

١ ــ تحديد الشعر والفرق بينه وبين النثر وأهمية العروض لناظمه .

٢ ــ المادة الضرورية لثقافة الشاعر .

٣ ــ طريقة نظم القصيدة وضرورة تهذيبها وتنقيحها وتصفيتها من كل عيب يسىء إليها .

٤ ــ موقف المولدين من المعانى بعد أن تأخر الزمن بهم وسبق القدماء إليها .

٥ ــ الأساس أو العيار الذى يدرك به جمال الشعر وقبحه .

٦ ــ ضرورة اجتناب المبادى المنفرة ومراعاة الذوق فى الخطاب والموقف الذى تقال القصيدة فيه .

٧ ــ ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض .

٨ ــ كيفية الإفادة من معانى الآخرين .

وثانيهما تطبيق شعرى يعرض فيه ابن طباطبا نماذج مختلفة من الشعر قصائد ومقطوعات وأبياتا تتباين فى جودتها وقبحها وتتجاور فيها المجموعات الحسنة بعناوينها ، والمجموعات المنبوذة بأوصافها ، فيذكر مجموعة « الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج القبيحة العبارة التى يجب الاحتراز من مثلها » ويعقب بعدها بذكر « الأبيات التى أغرق قائلوها فى معانيها (٢) » ثم يتلوها بذكر « الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى

(١ ، ٢) عيار الشعر ٤٠ ، ٤٤ .

الحسنة الرصف السلسة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما [١] ، ويذكر « المعرض الحسن الذي ابتذل على مالا يشاكله من المعاني [٢] ، ويذكر وراءه مباشرة « الأبيات التي تخلب معانيها للطافة القول فيها [٣] ، وهكذا لا يتحدث عن شيء معيب إلا ويضع وراءه الشيء الحسن ، وربما كان غرضه من هذا التنظيم واضحا أو هو ما يغلب على اعتقادنا فيه وهو وضع الشيئين متجاورين حتى يبدى الجميل عوار القبيح ويكشف القبيح عن وضاءة الجميل فيعود الجميل جذابا يحتذى ويظهر القبيح دميما فيجتنب .

والنظرة إلى ابن طباطبا من هذا التخطيط لا تبصرنا به ناقدا ممتازا وقديرا ، بقدر ما ترينا منه معلما مدرسيا محدود الفكر والبصيرة ، لا تمكنه إدراكاته العقلية من تجاوز الحد المرسوم إلى النظرة الكلية للموضوع عامة .

وابن طباطبا ليس من هذا الطراز ، إنما هو في الحق ناقد بصير واسع المعرفة دقيق الملاحظة ذكى التخطيط والعرض ، إذ استطاع أن يضمن عرضه البسيط وخطته التعليمية أفكار ناقد عالم خبير لماح فتحدث في القضايا النقدية التالية :

١ — أسلوب الشعر والنثر والفرق بينهما وصلة كل منهما بالآخر .

٢ — الطبع والصنعة وآثارهما في جودة الشعر أو قبحه .

٣ — ثقافة الشعر : موادها وكيفيتها وكيفية الإفادة من القديم .

٤ — موضوعات الشعر وعلاقاته بالحياة وبالأحياء .

٥ — اللفظ والمعنى ومظاهر الجودة والإساءة في الشعر من زاويتيهما .

(١، ٢، ٣) عيار الشعر ٤٨—٤٩ ، ٨٥

٦ — الوزن والقافية وضرورتهما فى الشعر ووسائل جودتهما وأسباب قبحهما .

٧ — البناء الفنى للقصيدة الشعرية ومظاهر جودته .

٨ — رعاية الأذواق والتناسب بين المواقف والمعانى التى تقال فيها .

٩ — قضية القديم والجديد أو البديع والعمود وموقفه منها .

وأشياء أخرى سنبسطها فى مكانها من البحث فى الفصلين التاليين من هذا الباب .

وفى عرضنا لقضاياه النقدية سننظر إليه من خلال المنهج العلمى الفسيح ، لا من زاوية التخطيط التعليمى البسيط الذى سلكه لتعلم المريد كما ورد فى عبارته التى ذكرتها فى بداية هذا الفصل .

وإنما اخترت الوجه الأول العلمى على الثانى التعليمى لغايتين :

الأولى : لأستطيع أن أبدى من خلاله صورة لابن طباطبا تتلاءم مع معارفه وسعتها وقدرته وخبرته .

والثانية : لأنه الوجه الذى يمكننى فى أثناء عرضه من تبيان أوجه التلاقى وجوانب الاختلاف مع سلفه ابن قتيبة ، وتوضيح ما أضافه من جديد إلى النقد الأدبى أو قصر فيه عن سابقيه .

وسيجد الناظر فى كتب ابن قتيبة وكتاب ابن طباطبا اختلافا بينا فى الطريقة التى عرض بها كل منها مادته أو لأكثرها ، ولكن المستبطن للمادة نفسها والمتأنى فى قراءتها سيشعر أن بين الرجلين تلاقيا واضحا فى كثير من القضايا ومن الأفكار ، وسيجد أيضا ـ إلى جوار ذلك ـ تفاوتا قليلا بينهما دعت إليه ثقافة كل منهما وطبيعته الشخصية وحدود اتصاله بالقديم وبالحديث

وسأبسط فى الفصول التالية آراء كل منهما فى القضايا المختلفة : عارضا وموازنا ومبينا ما بينهما من وفاق أو خلاف ومدى ارتباطهما بالقديم أو زيادتهما عليه ، ومدى الخلاف بينهما وصلته بحياة كل منهما .

الفصل الثالث

القضايا المشتركة بينهما

١ — وظيفة الشعر :

لابد للشعر - كأى نشاط إنسانى - من وظيفة يقوم بها ودور يؤديه للحياة وللإنسان ، ومنذ أن عرف النقد الأدبى والمفكرون يحاولون تحديد هذه لوظيفة ، وما يزالون يحاولون ، منهم من يستمد أفكاره من واقع التجربة : تجربة الشعر مع الحياة ، ومنهم من يربط بين هذه الوظيفة والفكر الفلسفى المجرد ، وتكاد تتلاقى أفكار هؤلاء وهؤلاء - مع اختلاف الطريق - على تحديد الغاية من الشعر بالمتعة أو الفائدة أو كليهما معا .

والنقد العربى عامة حتى أوائل القرن الرابع - لم يقحم قضايا الفلسفة فى مادة النقد الأدبى ، ولم يستلهم الفكر المجرد شيئا عن الشعر خاصة ، ولم يقسم الغاية من الشعر ويوزعها بين المتعة والفائدة ، إنما كانت آراؤه فى ذلك تنبعث مما يقال عن الشعر الجاهلى تارة ، ومما يقال عن شعر المحدثين تارة أخرى ، ومما يقال فى صياغة الشعر ذاتها .

(١) آراء ابن قتيبة :

وابن قتيبة واحد من هؤلاء النقاد ، تحدث فى الشعر الجاهلى نظريا ، ودرسه دراسة تطبيقية فكريا وفنيا ، وأعجب بما يقال فى فائدة الشعر عامة على لسان الشعراء : مادة وأثرا ، فنقله فى عيون الأخبار كنموذج مفيد يجب التثقف به ، وتحدث فى القيم الجمالية الشعرية بين المبنى والمعنى ، وطبق هـــذه الآراء كلها فى دراسة الشعر بين استجادة واستقباح ، وقال « قلت فى وصف الشعر : الشعر معدن علم العرب ، وسفر حكمتها ،

وديوان أخبارها ومستودع أيامها ، والسور المضروب على مآثرها ، والخناق المحجوز على مفاخرها ، والشاهد العدل يوم النفار ، والحجة القاطعة عند الخصام ، ومن لم يقم منهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة بيتا منه شذت مساعيه ، وإن كانت مشهورة ودرست على مرور الأيام ، وإن كانت جساما ، ومن قيدها بقوافى الشعر وأوثقها بأوزانه وأشهرها بالبيت النادر والمثل السائر والمعنى اللطيف أخلدها على الدهر وأخلصها من الجحد »[1] .

وقال فى الشعر والشعراء : « وكان حق هـــذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره ، وعمن رفعه الله بالمديح ، وعمن وضعه بالهجاء وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم فى الخيل والنجوم وأنوائها والاهتداء بها والرياح وما كان منها مبشرا أو حائلا ، والبروق وما كان منها خلبا أو صادقا ، والسحاب وما كان منها جهاما أو ماطرا ، وعما يبعث منه البخيل على السماح ، والجبان على اللقاء ، والدنى على السمو »[2] .

وقال فى تأويل مشكل القرآن « وللعرب الشعر الذى أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب لغيرها ، وجعله لعلومها مستودعا ، ولآدابها حافظا ، ولأنسابها مقيدا ولأخبارها ديوانا لا يرث على الدهر ولا يبيد على مر الزمان »[3]

وسجل فى عيون الأخبار أبيات أبى تماما فى الشعر معجبا بها وهى التى تقول :

إن القوافى والمساعى لم تزل مثل النظام إذا صاب فريدا

(١) عيون الاخبار ج ٢ /١٨٥ (٢) الشعر والشعراء ج ١ / ٦٤
(٣) تأويل مشكل القرآن ص ١٤

هى جوهر نثر فإن ألفته بالشعر صار قلائدا وعقودا
من أجل ذلك كانت العرب الألى يدعون هـذا سؤددا محدودا
وتند عندهم العلا إلا علا جعلت لها غرر القريض قيودا

وقوله :

ولم أركا لمعروف تدعى حقوقه مغارم فى الأقوام وهى مغانم
وإن العلا مالم تر الشعر بينها لـكا لأرض غفلا ليس فيها معالم
وماهو إلا القول يسرى فيغتدى له غرر فى أوجـه ومواسم

. . . .

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المكارم »(١)

وتحدث عن الشعر بعد تدبره فوجده أربعة أضرب :

« ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل فى بعض بنى أمية

فى كفه خيزران ريحـه عبق من كف أروع فى عرنينه شمم
يغضى حياء ويغضى من مهابته فمـا يكلم إلا حين يبتسم

. . . .

وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى كقول القائل :

ولمـا قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا(٢) ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فهذه الألفاظ ـ كما ترى ـ أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن

---

(٢) عيون الأخبار جـ ١٨٣/٢

(٢) هكذا الرواية فى الشعر والشعراء وفى عيار الشعر ٨٤ أما فى أسرار البلاغة ٢٧ فهى « ولم » وهى عندنا أوفق

نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأ الحديث وسارت المطى فى الأبطح ، وهذا الصنف فى الشعر كثير .

. . . .

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

. . . .

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى :

وفوها كأقاح غذاه دائم الهطل
كما شيب براح با رد من عسل النحل »[1]

وأرخ للشعراء أو ذكر أخبارا عنهم ، وربط حينذاك بين شعرهم وحياتهم فى بعض الأحيان ، كما استشف من الشعر جوانب من معارف العرب بالحيوان والإنسان والعادات والظواهر الكونية فى النجوم والرياح والسحب وفصول العام المختلفة .

ومن كل هذا يمكن أن نستبين الفوائد التالية للشعر .

١ الفائدة العلمية : التى تتمثل فى حفظه علوم العرب فى الحيوان ، ومعارفهم فى النجوم ، وأنوائها والاهتداء بها ، والرياح مبشرها وجائلها ، والبروق خلبها وصادقها ، والسحاب جهامه وماطره .

وعلى هذا الأساس أخذ ابن قتيبة يبين هــذه المعارف عن الحيوان فكانت كتب الخيل والإبل والسباع والهوام من كتاب المعانى الكبير ، كما كان للشعر دور فى بيان معارفهم فى كتاب الأنواء .

ولقد يكون مما يجا فى روح الشعر أن يشغل الشاعر نفسه بعالم الحيوان

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٤ — ٦٩

بطريقة علمية فإن جفاف العلم لا يتلاءم مع طبيعة الشعر الدمثة العاطفية .

ولكن ابن قتيبة يستمد مادته العلمية من الشعر القديم وحده ، وهو شعر لم يشغل نفسه بالتفصيل العلمى ، ولم يسجل معرفته فيه إلا عما استمده من ملاحظاته الدقيقة ومعايشته الكاملة ، وصحبته بالليل والنهار والرحلة والإقامة ، وتكاد تنحصر معارفه فيه فى بيان محاسنه وعيوبه الشكلية ، وأدوائه وعلاجها ، وسرعته وبطئه ، وطريقتهم فى إضماره .

كما أن معارفهم عن الأنواء والنجوم والسحب والبروق كلها تعتمد على ملاحظات الفرد ودقته فى تجربته مع الطبيعة ، ومعرفته بأوصاف ما يفيده من هذه الظواهر الكونية ، وربطها بفصول معينة من العام ، أو وقت محدود من الزمن ، بطريقة لا تعرف الحساب ولا تستمد من التنجيم .

ولم يخرج ابن قتيبة عن هذا الطابع أبدا فى دراسته ، كما التزم بطابع دقيق لا يشغل نفسه بعاطفة الشاعر فهو يحدث عن معارف العرب فى حدودها التى استمدوها من التجربة والملاحظة — لا من التحليل والتجريب المعملى لأنهم لم يعرفوه — ولم يخرج عن هذه المعارف والتزام الدقة والمحايدة العلمية ، يقول مثلا فى باب اضطرام عدو الخيل وحفيفها :

« وقال امرؤ القيس :

على العقب جياش كأن اهتزامه   إذ جاش منه حميه غلى مرجل

يقول : إذا حركته بعقبك جاش وكفاك ذاك من السوط ويقال العقب : جرى بعد جرى ، يجيش : يرتفع كما يجيش المرجل إذا غلى ، واهتزامه : شققه بالعدو »[1] فيتكلم عن الحركة يصورها معتمدا على المعنى اللغوى للألفاظ لا يتجاوز المعنى اللغوى إلى الاستشفاف العاطفى للكلمة أو الجملة .

---

(١) كتاب المعانى الكبير ج ١٦/١

ولا ينتظر حتى يحصل على شعر فيه أوصاف مباشرة للحيوان الذى يتحدث عنه ، وإنما يمكنه أن يحصل على ما يريد من حوار بين رجلين ، أو حديث عام فى مجال افتخار ، أو عتاب بين رجل وامرأته ، فيتحدث عن إطعام الخيل باللبن فيقول « وقال عنترة لامرأته :

لا تذكرى مهرى وما أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجرب

أى لا تلومى فيه فأنزل بك ما أنزل به من الإتعاب [١] .

إن الغبوق له وأنت مسوءة فتأوهى ما شئت ثم تحوبى

التحوب : التوجع . . . .

كذب العتيق وماء شن بارد إن كنت سائلة غبوقا فاذهبى

يقول : عليك بالتمر والماء البارد ودعى اللبن لفرسى » [٢] .

وكذلك يصنع فى كتاب الأنواء يستلهم شعرا فى وصف مباشر أحيانا وفى موضوعات أخر أحيانا ، فيتحدث فى تحديد الوقت الذى يسقط فيه ، النجم بالغداة فيقول : « وسقوط النجم بالغداة بعد الفجر وقبل طلوع الشمس ، وانمحاق الكواكب بضوئها وقد بقى من غلس الظلام شىء يسير ، فقد حد ذلك الشاعر فى قوله . وهو ابن الرقاع :

وأبصر الناظر الشعرى مبينة لما دنا من صلاة الصبح ينصرف

فى حمرة لا بياض الصبح أغرقها وقد علا الليل عنها فهو منكشف

لا ييأس الليل منها حين تتبعه ولا النهار بها لليل يعترف

يريد أنها طلعت فى الفجر ببقية من سواد الليل ، وابتداء شىء من ضوء النهار ، فالليل لا ييأس منها لبقيته ، والنهار لا يسلمها لليل لابتدائه ، فكأنها شىء بين اثنين يتجاذبانه » [٣] .

---

(١) هكذا يقول وإن كان الواضح معنى آخر (٢) كتاب المعانى جـ١ / ٨٩-٩٠

(٣) الانواء ١٣/ وفى الاصل : لما دنا من صلوة الصبح ينصرف .

ويقول : وقد يستدلون بنزول القمر على انصرام الحر وعلى سقوط النجم .

قال الشاعر :

إذا ما قارن القمر الثريا لخامسة فقد ذهب الشتاء

وذلك يكون إذا انحدرت على وسط السماء إلى ناحية المغرب ، فقارنت القمر فى الليلة الخامسة من أول الشهر ، وحينئذ يذهب البرد ، ويطيب الزمان ، وكذلك يقارن القمر لخامسة من أول الشهر عند انصرام الحر .

قال آخر .

إذا ما قارن القمر الثريا لخامسة فقد ذهب المصيف

وقال كثير :

فدع عنك سعدى إنما يسعف النوى قران الثريا مرة ثم تأفل

يريد مقارنة الثريا الهلال لليلة ، وذلك يكون فى السنة مرة واحدة ثم تغيب فلا ترى يقول : فكذلك سعدى إنما تلاقيها مرة فى الحول »[1] .

فالمعلومات التى يصفها بالعلم أقرب إلى المعارف العامة منها إلى دقة العلم . يستشفها بطريقة تبدو فيها روح المعرفة الثقافية دون العواطف الشعرية ، ويأخذها من شتى الموضوعات دون أن يحاول البحث عن موضوع علمى محدود . وذلك لأنه ليس فى الشعر القديم موضوع خاص بمادة علمية .

وإذن فهو لم يطلب من الشعر أن يخرج عن طبيعة اللينة الوادعة إلى مادة محدودة دقيقة الأداء جافة الروح .

على أننى قد أرى أن المادة التى يستخلصها من الشعر ، ويصفها بأنها علم قد لا تستقيم دوما ، ولا تكفى لأن تكون طابعا عاما للمعارف

(١) الانواء ٨٦ ـ ٨٧

العربية — خاصة فى الخيل والإبل — إلا من ناحية لغوية لتحديد أعضاء كل منها ، أما الصفات المحددة لمزاياهما وخلقتها وقدرتهما فقد لا يتساوى فيها جميع العرب ، نظرا للتفاوت بين أنواع الحيوان وفصائل كل منها ، ولما فى الشعر خاصة من طابع عاطفى يحب فيكبر فى المزايا ، ويكره فيضخم فى العيوب .

ولكنها على أية حال أفضل الوسائل لمعرفة الزمن القديم ، ومادته الثقافية مادام الباحث لا يملك إلا الشعر وسيلة لديه .

٢ — الفائدة التاريخية : وهذه تنظر إلى الشعر على أنه مسجل لأحداث الحياة وتراث الماضى بصورة واقعية ، فهو ديوان الأخبار ومستودع الأيام ، وهو السور المضروب على المآثر ، والخناق المحجوز على المفاخر ، وحافظ للأنساب ومحدد للعلاقات والصلات .

ومن هذا المنطق أخذ ابن قتيبة يتلمس الظواهر الاجتماعية فى الشعر ، ويتعرف منه وحده جوانبها المختلفة التى لم تف بها الأخبار والرواية ، فكان كتابه « الميسر والقداح » وقد وضع خطته على « أن الميسر أمر من أمور الجاهلية قد قطعه الله بالإسلام ، فلم يبق عند الأعراب إلا النبذ منه اليسير ، وعند علمائنا إلا ما أدى إليه الشعر القديم ، من غير أن يجدوا فيه أخبارا تؤثر ، أو روايات تحفظ . . . ولما رأيت شغفك بهذا الفن أحببت إسعافك بما أمكن منه ، وتعذر على من قول العلماء فيه ما تعذر عليك ، ولم أجد السبب إلى ما التمسته إلا جمع الأبيات فى الميسر وتدبرها ، والاستدلال على كيفيته باعتبارها ، ففعلت ذلك وأودعت فى كتابى هذا — يعنى الميسر والقداح — ما أدى إليه النظر ودل عليه الاستخراج »[1] .

واستطاع الشعر وحده أن يهديه إلى صورة كاملة لهذه الظاهرة فسجلها

(١) الميسر والقداح ٣٠/٣١

من مختلف جوانبها : كيفية الميسر وأوقاته وفوائده وعادات الضارب بين حين الضرب ، ومكانة الياسرين فى الحياة الاجتماعية ، والسهام : أعدادها وأشكالها وعلاماتها والمادة التى تصنع منها ، ونقل صورة واضحة لهذا الفن الذى درس ، ولم تعد الأخبار قادرة على تبيان شىء ومنه .

وتصوير الشعر للأحداث التاريخية والاجتماعية شىء طبيعى مادام الشاعر يستمد مادته من الحياة ولكن الشاعر — من زاوية أخرى — لا ينظر إلى الأحداث نظرة محايدة ، ولا يراها من خلال عقلة المجرد ، خاصة وأن أكثر الواصفين لهذه الأحداث هم عناصر حية فى مصطرعاتها وتياراتها المختلفة . ومن هنا كان لابد أن يتسم تصويرهم لها بطابع متحيز عاطفيا ، ومن هنا كان على الباحث أن يستغل كل إمكاناته العقلية والموضوعية فى استخلاص صورة حقيقية أو قريبة من الواقع الحق وعلى هذا يصبح الباحث عنصرا فى الصورة كالشاعر سواء بسواء .

وهذا ما فعله ابن قتيبة حين أخذ يتحدث فى الميسر والقداح فاستغل عقله ، واستغل معرفته اللغوية إلى جوار الشعر فقال : « قال أبو محمد : إنى تدبرت ما جاء فى الشعر القديم فى هيئات القداح وكيفيتها فوجدتهم يصفونها بالتشابه فى المقادير — وليس يجوز إلا أن يكون كذلك لأنها لو اختلفت مكنت الضارب الحيلة قال لبيد :

وجزور أيسار دعوت لحتفها   بمغالق متشابه أجسامها

فهى تتشابه فى أقدار الأجسام وإنما تختلف بالعلامات والرسوم ، وتسميتهم لها بالقداح والسهام دليل على أنها كالنبل ، وتسميتهم لها بالحظاء دليل على أنها كصغار النبل لأن الحظاء نبل صغار ترمى بها الصبيان . . . . ووجدت الشعر يدل على أن له رأسا أحسبه ناقصا عن مقدار جسمه ، حديد الطرف قال الراعى :

. . . .

يدا عائدا صعلا ينوء بصدره   إلى الفوز من كف المفيض المورب

. . . . وقوله فى صفته صعلا يدل على أن له رأسا ، إلا أنه لطيف ، والصعل الرأس الصغير ، ولذلك قيل للظليم صعل ، ولا يجوز أن يقال لعود مستو من أوله إلى آخره صعل ، فهذا الدليل على صغر الرأس ، ويدل على أن طرفه الآخر غليظ قول العجاج . . . .

ذو جزأة تنبى   ضروس العجم

. . . . وقوله (ذو جزأة) أى ذو أصل غليظ والجزأة نصاب السكين

. . . . ووجدتهم يصفون القداح بالاصفرار لأنه من نبع وما شاكله ، ولأنه أيضا قد يقدم فيصفر كما تصفر القوس إذا عتقت فتسمى عاتكة ، قال ابن مقبل:

يخيل فيها ذو وشوم كأنما   تطلى بحص أو يصلى فيضبح

يريد أنه من صفرته كأنه طلى بورس أو قدم إلى النار فضبح حتى اصفر ، ووجدتهم يصفونه باعوجاج والأود يدلون بذلك على كرم عوده وأنه لين إذا غمز اعوج ثم يقوم فيرد فيستقيم كما يعوج الرمح فيثقف ويعوج ، يدلك على ذلك قول الطرماح .

دافعت فيها ذا ميعة صخبا   مغلاق قمر يزينه أوده »[1]

فهو هنا حين يصل إلى معرفة بشيء ما عن طريق الشعر لا ينسى عقله ، وإنما يقول إذا ما أخبر الشعر بتشابه القداح : « وليس يجوز إلا أن يكون كذلك لأنها لو اختلفت مكنت الضار الحيلة »[2] والمعرفة اللغوية تفيده أيضا فى تقدير الأحجام وصفتها كما ترى فى الصورة التى ذكرتها من كلامه .

وإذن فهو يحاول أن يستخلص من الشعر الصورة الحقيقية الظاهرة

(١ ، ٢) الميسر والقداح ٨٨ ، ٩٦ .

أو الحدث التاريخى الذى يسجله الشعر ، إفادة للإنسان وتعريفا له بأوضاع الحياة و نظم المجتمعات، وإن يكن هناك من مأخذ يمكن أن يؤخذ به ابن قتيبة فهو عدم ملاحظته للمظاهر الحسية التى يمكن أن توجه مسيرة الحدث التاريخى فى القصيدة الشعرية ، فهو لم يحاول شيئا من ذلك فى كل ما كتبه ، وإن يكن له من عذر فى ذلك فعذره أنه كان يفكر بطريقة علمية ويستخلص فى دقة عقلية ، ولم يكن يهدف إلى دراسة الشعر بقدر ما كان يهدف إلى إفادة موضوعيته .

٣ — الفائدة الأخلاقية : وتتمثل فى شيئين :

أولهما : حفظ المآثر الكريمة والمفاخر الحميدة والخصال المستحبة لأصحابها خالدة على الدهر خالصة من الجحد ، لأن رواية الشعر ستذكر الناس بهؤلاء الأماجد وتخلد ذكرهم على مرور الزمن .

وثانيهما : يتجه إلى الأجيال الحية والقادمة تحثها عن الخلق الماجد ، وتبعث البخيل على السماح والجبان على اللقاء والدنى على السمو ، أو ترسم الصور المثالية وتحدد طرائق المجد وترسم سبل العلا لتصبح معالم واضحة فى مسيرة بغاة العلا وبناة الأمجاد . كما ذكر أبو تمام فى قوله :

وإن العلا مالم تر الشعر بينها لكالأرض غفلا ليس فيها معالم
وما هو إلا القول يسرى فيغتدى له غرر فى أوجه ومواسم

. . . .

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المكارم

وهو يريد هنا من غير شك شعر الفخر والمديح والحكم فهى التى تتحدث عن الأخلاق وترسم الصور الفاضلة للفرد الماجد أو الساعى إلى المجد فيحتذيها أو يرفعها فى ناظريه فيسلك السبيل إلى غايتها .

وإذن فليس شعر المديح عنده زيفا وكذبا وإرضاء لنزوات الممدوحين

واستجداء ، وليس العطاء عليه تملقا ونفاقا ومداراة للشعراء وفتحا للهواتهم لمزيد من الكذب والزيف .

إنما هو لدور حيوى — شأنه شأن الافتخار والحكم يفيد الحياة ويوجه الأحياء ويرسم لهم صور الفضيلة ويعلم الكبار والصغار كرائم الخلق وفضائل النفس ويأخذ بأيديهم لتحقيق المعالى وبلوغ المجد .

ولعل هذه النظرة إلى قصيدة المديح هى الأحرى بالحق والأقرب إلى الواقع فإن كثيرا من شعراء العرب حتى زمان ابن قتيبة هم من قادة الفكر ، وكثير من الممدوحين هم من فضلاء أهل الرأى وبعيد من الأولين أن يستخفوا بعقول الآخرين ، ومن الآخرين أن يخدعهم الأولون فيصورونهم على غير ما هم عليه دون مبرر ، وأن يسخروا أموالهم دون غاية إلا الزيف والدعاية . « ولولا أن المجتمع يستفيد شيئا من هذه القصيدة — قصيدة المديح — ويحفظها لهذه الفائدة لما احتفى بها الممدوح ولا جاشت بها ملكة التعبير عند الشاعر ، إن المجتمع يستفيد من هذه القصيدة أنها تحيى فيه أخلاقا لا قوام له بدونها فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفراده وتلك هى أخلاق الشجاعة والرأى والحزم والكرم والمروءة والحياء وشمائل النبل والفداء » (١) .

ويبدو أن هذه الفكرة عن شعر المديح كانت هى السائدة حتى زمان ابن قتيبة يؤمن بها النقاد ويعتقدها الشعراء ويطبقها الممدوحون أنفسهم ، وقد رأينا رأى ابن قتيبة فيها ناقدا ورأى أبى تمام شاعرا . أما ابن الرومى فيقول فى الشعر :

« وما المجد لولا الشعر إلا معاهد   وما الناس إلا أعظم نخرات » (٢)

وأما الممدوحين فيصور لك موقفهم ما حكاه مسلم بن الوليد من أن

---

(١) أشتات مجتمعات للعقاد / ١٢٨   (٢) محاضرات الادباء ج١ / ٣٦

يزيد بن مزيد بعث إليه بأموال واستدعاه فذهب إليه مسلم مع الرسول وإذا الأمير فى الحمام فانتظره حتى خرج . قال مسلم : « فأدخلنى — الحاجب — إليه فإذا هو جالس على كرسى وعلى رأسه وصيفة وبيدها غلاف مرآة ومشط يسرح به لحيته ، فقال لى يا مسلم ما الذى أبطأ بك عنا ؟ فقلت : أيها الأمير قلة ذات اليد قال فأنشدنى فأنشدته قصيدتى مدحته بها ، فلما صرت إلى قولى منها :

لا يعبق الطيب خديه ومفرقه ولا يمسح عينيه من الكحل

وضع المرآة فى غلافها وقال للجارية انصرفى فقد حرم علينا مسلم الطيب »[1] وإذن فإذا علم النقاد الشعر وسائل المديح الجيد فليس معنى ذلك أنهم يرسمون لهم طريق الزيف والزلفى كما يرى ذلك كثير من باحثينا المحدثين ، وإنما هم يلقنونهم وسائل السمو بسبل الحياة الفاضلة والخلق المثالى ، رعاية لأثره الاجتماعى والأخلاقى معا .

٤ — تصوير حياة الشاعر أو جانب منها : خلق أو دينى أو اتجاه أو جسم أو لون، أو ما سوى ذلك .

وليس لابن قتيبة رأى محدد فى ذلك أبداه بصورة نظرية ، وإنما له استنباطات مبثوثة فى كتاب الشعر والشعراء خلال الحديث عن الشعراء ضمن ما يتحدث به من أخبارهم ، لا يأخذها رواية ، إنما يذكرها استنباطا من الشعر أو يستدل عليها من الشعر ، فزهير بن أبى سلمى — على الرغم من الحياة الدينية التى كان يعيشها مجتمعه — « كان يتأله ويتعفف فى شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث وذلك قوله :

يؤخر فيوضع فى كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم »[2]

---

(١) معاهد التنصيص ج ٣/٦٠ — ٦١

(٢) الشعر والشعراء ج١ ص١٣٩

والأعشى — مع جاهليته — «ممن أقر بالملكين فى شعره . قال يمدح النعمان :

فلا تحسبنى كافرا لك نعمة على شاهدى يا شاهد الله فاشهد

قوله (على شاهدى) : يريد على لسانى . (يا شاهد الله) يريد الملك الموكل به ، وكان إيمان العرب بالملكين بقية من دين إسماعيل ﷺ »[١] .

وكثير — مع إسلامه وولائه للأمويين — « يقول بالرجعة وفى ذلك يقول :

ألا إن الأئمة من قريش ولاة الحق أربعة سواء
على والثلاثة من بنيه هم الأسباط ليس بهم خفاء
فسبط سبط إيمان وبر وسبط غيبته كربلاء
وسبط لا يذوق الموت حتى يقود الخيل يقدمها اللواء
تغيب لا يرى عنهم زمانا برضوى عنده عسل وماء

كأنه يعنى بن الحنفية ، ويذكرون أنه دخل شعب اليمن فى أربعين من أصحابه فارق لهم أثر »[٢] والنمرى « كان يعطيه الرشيد ويجزل ، وكان — أى النمرى — يظهر له أنه عباسى الرأى منافر لآل على ولغيرهم ، ومما قال فى ذلك للرشيد :

يا ابن الأئمة من بعد النبى ويا ابن الأوصياء أقر الناس أو دفعوا
إن الخلافة كانت إرث والدكم من دون تيم وعفو الله متسع
لولا عدى وتيم لم تكن وصلت إلى أمية تمريها وترتضع
وما لآل على فى إمارتكم وما لهم أبدا فى إرثكم طمع
يا أيها الناس لا تعزب حلومكم ولا تضفكم إلى أكنافها البدع
العم أولى من ابن العم فاستمعوا قول النصيحة إن الحق مستمع

(١، ٢) الشعر والشعراء ج ١/ ٢٦٦ ، ٥١٦ — ٥١٧

. . . .

وكان مع ذلك شيعيا ، وهو القائل :

شاه من الناس راتع هامل يعللون النفوس بالباطل
تقتل ذرية النبي وير جون جنان الخلود للقاتل

. . . . (١) »

فالشعر هنا هو الوثيقة الصحيحة التي ترينا معتقد الإنسان — لا الأفكار السائدة ولا الأخبار المروية — فإذا كانت الجاهلية وثنية فليس ذلك بمانع زهيرا أن يؤمن بالبعث وبالحساب ما دام قوله يشعر أو يدل على ذلك .

وإذا كان ظاهر النثري يقول : إنه عباسي الرأي فإن ذلك مظهر خارجي ، أما الحقيقة النفسية فتدل على أنه شيعي ما دام يقول بآراء الشيعة ويحارب أعاديهم برأيه وشعره من غير خوف ولا أمل .

وكما يرينا الشعر عقيدة صاحبه يمكن أن يدل على جنسية الشاعر أو قبيلته ، فالخريمي « من العجم وهو القائل :

إني امرؤ من سراة الصغد ألبسني عرق الأعاجم جلدا طيب الخبر (٢) »

وأبو نواس « كان بصريا . قال :

ألا كل بصري يرى أنما العلا مكممة سحق لهن جرين
وإن أك بصريا فإن مهاجري دمشق ولكن الحديث شجون » (٣)

أما مسلم بن الولد فقد بين « في شعره بيته في الأنصار بقوله :

تقسمني في مالك آل مالك وفي أسلم الأثرين آل رزين » (٤)

والعباس بن الأحنف « من بني حنيفة . . . . ويدلك على أنه من بني حنيفة قوله للمرأة :

فإن تقتلوني لا تقوتوا بمهجتي مصاليت قومي من حنوفة أو عجل » (٥)

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) الشعر والشعراء ج٢ ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٥٣ ، ٧٩٧ — ٧٩٨ ، ٨٣٢ ، ٨٢٧

كذلك يصور الشعر ما يعترى حياة الشاعر من حوادث، وما فى جسمه من علل وما فى عقله من فكر وما أخذ به نفسه من ثقافة وما اطلع عليه من علوم ، فقد «عمى أبو يعقوب الخريمى بعد ما أسن وكان يقول فى ذلك : فمنه قوله :

«فإن تك عينى خبا نورها فكم قبلها نور عين خبا»[1]

وروى له أبو حاتم السجستانى بسنده قال : «قال عبد الله بن عجلان صاحب هند التى عشقها .

ألا إن هندا أصبحت منك محرما وأصبحت من أدنى حموتها حما

فأصبحت كالمقمور جفن سلاحه يقلب بالكفين قوسا وأسهما

قال : ومد بها صوته ثم خر فمات .

— قال ابن قتيبة — وهذا الشعر يدل على أن هندا كانت تحته فطلقها ثم تبعتها نفسه»[2] والقتال الكلابى «كان شديد حمرة اللون وذلك قوله :

ورثنا أبانا حمرة اللون عامرا ولا لون أدنى للهجان من الحمر»[3]

وأبو نواس كان «مفتنا فى العلم قد ضرب فى كل نوع منه بنصيب ونظر مع ذلك فى علم النجوم يدلك على ذلك قوله :

ألم تر أن الشمس حلت الحملا وقام وزن الزمان فاعتدلا

وغنت الطير بعد عجمتها واستوفت الخمر حولها كملا»[4]

وهجا مغنيا فقال له :

«قل لزهير إذا حدا وشدا أقلل أو أكثر فأنت مهذار

سخنت من شدة البرودة حتى صرت عندى كأنك النار

لا يعجب السامعون من صفتى كذلك الثلج بارد حار

— فعلق ابن قتيبة قائلا — وهذا الشعر يدل على نظره فى علم الطبائع

(١، ٢، ٣، ٤) الشعر والشعراء ج ٢ / ٨٥٣ ، ٧١٦ـ ٧١٧ ، ٧٠٥ ، ٧٩٨ـ٧٩٩

لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط فى البرد عاد حارا مؤذيا »[١]

وإذا كان الشعر يدل على كل كبيرة وصغيرة فى حياة الشاعر وجسمه وعقله وقلبه فإن ابن قتيبة لا يتخذ شاعرا واحدا يدل بشعره على حياته ويتوسم صفاته فى شعره ، ولكنه — على عادته فى الحديث عن الشعراء — يذكر خبرا من الرواية ، وآخر من الشعر فى اقتضاب ، ويذكر هذه الدلائل الشعرية منثورة فى عديد من التراجم ، ولذا كانت قليلة الجدوى فى الدلالة على نظرية خاصة له فى ذلك .

٥ — وللشعر دور فى المواقف التى يمر بها الإنسان فى مسار حياته يستهديه ويسترشد به أو ينفس به عن نفسه ، وهناك أبيات ذكرها ابن قتيبة فى مختاراته من الشعر تحت عنوان « مما يتمثل به من شعر الشاعر » وأكثرها أبيات حكمية آسية أو ساخرة من تصرف الإنسان أو تصرفات القدر به ، وكأنها تدعو المتمثل إلى الرضا والرضوخ أو التأسى والاستسلام ، وذكرها فى المواقف التى تهز نفس الإنسان يبعث راحة أو يشعر بلزوم التسليم ، ومن تلك الأبيات قول امرئ القيس :

صبت عليه ولم تنصب من كثب   إن الشقاء على الأشقين مصبوب

وقوله :

وقـــد طوفت فى الآفاق حتى   رضيت من الغنيمة بالإياب »[٢]

وقوله عبيد بن الأبرص :

لأعرفنك بعد اليوم تندبنى   وفى حياتى ما زودتنى زادى »[٣]

وقول القطامى :

والناس من يلق خيرا قائلون له   ما يشتهى ولأم المخطىء الهبل

قد يدرك المتأنى بعض حاجته   وقد يكون مع المستعجل الزلل »[٤]

(١، ٢) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٨٠٢ ، وج ١ ص ١١٢-١١٣

(٣، ٤) « « ج ١ ص ٢٦٩ وج ٢ ص ٧٢٦

وقول الأسود بن يعفر :

« فأرى النعيم وكل ما يلهى به   يوما يصير إلى بلى ونفاد » [1]

وغير ذلك مما هو شبيه به ، وهو كثير منثور بين صفحات الكتاب .

وإذن فالشعر مفيد وترتبط فائدته بالحياة وبالإنسان ، يصور أحداث الماضى وواقع المجتمعات وخلائق الناس وحياة الشعراء . ولا يقف عند حد التصوير وحسب، ولكنه يبين القيم ويعمق مفهوم الحياة والشعور بها ويأخذ بيد الإنسان نحو الفضيلة ويرسم له طرق العلا والمجد ، وينفس عنه فى وقت الكربة ، ويخفف عنه ثقل المواقف الآسية .

وتصويره للحيوان ليس لرسم صور جميلة وحسب ، ولكنه أيضا بيان لطبائعها وصفاتها ومحامدها ومذامها يرشد الإنسان فى صلته به ومعاملته له .

وحديثه عن الأنواء ليس لمجرد رسم ظواهر كونية ، ولكنه أيضا هداية للإنسان فى معارفه الزمنية ، وانتقالاته المكانية وإرشاد له فى تتبع الغيث ورعى الماشية، وتسجيله الأخلاق فى المديح والافتخار ليس تطلعا إلى كسب وكنى ، ولكن لتكون مثلا تحتذى ووسيلة ترقى بالإنسان وتحافظ على كيان المجتمعات وقيمها وسبل العيش فيها ، وذكر الحكمة فيه ليس ترفا ثقافيا وحسب ولكنها سبيل إلى الهداية ووسيلة إلى راحة الإنسان النفسية وهدوء قلبه واطمئنانه إلى تصرف الأقدار وأوضاع الإنسان .

٦ — ومن المعروف أن الشعر ليس وعظا مباشرا ، وليس حقيقة علمية يذكرها الشاعر فيأخذها عنه القارئ ، ولكن فائدته تأتى من طريق التأثير الجمالى بالكلمة الحلوة والصياغة الجميلة والتصوير الأخاذ . ولذا كان أفضل الشعر عند ابن قتيبه هو ما حسن لفظه وجاد معناه ، أى أفاد معنى جيدا مصوغا فى لفظ حسن فإن فقد أحد العنصرين تأخرت مرتبته ،

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ٢٥٦

بل ربما كان فقدان جودة المعنى أخف وطأة من فقدان اللفظ الحسن ، ولذا يجعل ابن قتيبة فى المرتبة الثانية « ما حسن لفظه وحلا فإذا ما فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى » بينما يجعل فى المرتبة الثالثة « ما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه » .

وكأنى به ينظر إلى الشعر من زاوية جمالية شكلية أيضا إلى جوار الفائدة المعنوية ، فما أفاد فكرا وأمتع شكلا كان الجيد الممتاز ، ويليه نوع من الشعر يمتع بشكله وحسن ألفاظه وجمال مقاطعه ومطالعه دون معناه .

وإذن فهو يرى أن للشعر وظيفة أخرى غير الإفادة ، ما دام الجميل شكلا أفضل من الجيد معنى — وإن كان لا يذكر هذه الوظيفة نظريا — لكن تقسيم الشعر بين اللفظ والمعنى ، والنظر إلى الجميل لفظا — دون الفائدة المعنوية — يوضح أنه يعتد بالشعر لغير فائدته ، ولا شىء وراء الفائدة إلا التمتع بالشكل الحسن — ويتمثل ابن قتيبة هذا الحسن فى حلاوة اللفظ وجمال المقاطع والمطالع ، وأحيانا فى جمال التشبيه ويقول :

« وضرب منه — أى من الشعر — حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

فهذه الألفاظ — كما ترى — أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ابتدأنا الحديث وسارت المطى فى الأبطح » (١) .

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٦

وهو هنا — من غير شك — يعيب الأبيات فى عنصر من عنصريها ، ولكنه فى الوقت ذاته يستحسن العنصر الآخر ، ولا ينبذ الأبيات لمجرد خلوها من الفائدة المعنوية ، ومعنى هذا أنه يعتد بالعنصر اللفظى وحده ، وما ذلك إلا لما يحسه قارئه من المتعة بالحسن فيه ، بل إن هذا الحسن الممتع أفضل عنده من الشعر الذى أفاد معنى جيلا دون أن يجد قارئه فيه اللفظ الحسن ، ويعد ذلك فى المرتبة التالية .

وسواء أخطأ ابن قتيبة أو أصاب [١] فى تقدير الأبيات السابقة فإن فكرته العامة تبقى كما هى لا يؤثر فيها خطؤه ولا يقلل منها سوء تقديره لها .

ولست أريد أن أقول إن ابن قتيبة قد قسم وظيفة الشعر بين المتعة والفائدة فإن ذلك شىء لم يخطر له على بال ، وإنما أراد أن يذكر بعض الدراسات الشعرية فى كتبه الميسر والقداح والمعانى الكبير والأنواء ويذكر قيمة الشعر فى كتابيه الشعر والشعراء وتأويل مشكل القرآن — فى عبارتين قصيرتين — وأراد مرة ثانية أن يبين جمال الشعر مقسوما بين اللفظ والمعنى ، فكان من ذلك أن استشففت رأيه ووصلت إلى النتيجة التى بسطتها ، والتى تجعل من الشعر مصورا للحياة والأحياء وقائدا للإنسان نحو الخير والمثل العليا ، وتقدر الشعر بجماله وفائدته كليهما معا فى المرتبة الأولى وبشكليته فى حسن لفظه ومقاطعه ومطالعه فى المرتبة الثانية .

ولقد ننظر بعين التقدير والإكبار لفكرته التى تعتد بالشعر لفائدته المعنوية وجماله الظاهرى معا ونرى فيها — معه — سموا فى الفن الشعرى وارتقاء بمستواه .

---

(١) حاول الدكتور على العمارى أن يوجه رأى ابن قتيبة فى الأبيات بما يجعل رأيه صوابا — قضية اللفظ والمعنى ١٦٤

ولكن الفكرة الثانية — وهى التى تقدر الشعر بشكله اللفظى وحده نحس فيها غفلة من ابن قتيبة إذ ليس هناك لفظ جميل وصياغة حسنة وصورة بارعة تخلو من فكرة طيبة وحتى أكثر المفكرين والمحدثين إغراقا فى الشكلية من أصحاب نظرية الفن للفن لا يرون خلو الصياغة الجميلة من المعانى المفيدة وإن كانوا لا يريدون أن ينظروا إلى هذه الفائدة ولا أن يقدروا الشعر على أساسها (١) .

وأنا على كل حال أحب أن أنتزع ابن قتيبة وخلفه ابن طباطبا من هؤلاء النقاد القدامى الذين يرى الدكتور محمد غنيمى هلال أنهم « قرروا . . . أن الشعر عار من الغايات النفعية . . . وفصلوا بين الشعر والأهداف الخلقية والاجتماعية » (٢) ومن الحق أيضا أن أقول : إنهما — إذ لم يقررا هذا — لم ينصحا الشعراء بالتزام خط معين من النفعية ، وإنما اكتفيا بأن نظرا فى الشعر الموجود وبينا آثاره ومظاهر جماله فى فائدته وفى ظاهره ، ولعلهم لم يكونا بحاجة إلى النصح يوجهانه للشعراء لأن الشعراء أنفسهم — كما رأيت من أبيات أبى تمام — كانوا يعرفون هدفهم ، وحتى لو كان هذا غير موجود فإنه يكفى ناقدينا أن يبينا القيم النفعية والجمالية فى الشعر ليكون ذلك توجيها غير مباشر للأحياء ومن سيوجد من الشعراء ، بل ربما كان هذا العمل أفضل من النصيحة المباشرة إذا راعينا طبيعة النفس البشرية فى نفورها من الأمر ومن الاستعلاء عليها .

ومهما يكن من شىء فإن ربط الشعر بالغايات الإنسانية وبالمجتمعات البشرية إمتاعا وإفادة أخلاقية أو دينية أو حضارية أو نفسية هو القدر الذى اصطرعت حوله الآراء منذ أن عرف النقد الأدبى الذى وصل إلينا .

وما نظرية التطهير (٣) التى قال بها أرسطو إلا نوعا من الفائدة

(١ ، ٢) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ٢٥٥ وما بعدها ، ٢٥٩

(٣) كتاب أرسطاليس فى الشعر ٤٨

الأخلاقية والنفسية فى آن واحد ، وقد قال هوراس : « غاية الشعراء إما الإفادة أو الإمتناع أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد »[١]

ولكن ابن قتيبة لم يقرأ هوراس ولا أرسطو وإنما استمد مادته كلها من الفكر العربى القديم ، فالفائدة العلمية من الشعر قال بها من قبل عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — فى قوله « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه »[٢] وقال بها محمد بن سلام الجمحى فى قوله « وكان الشعر ديوان علمهم منتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون »[٣] ، وبين عمر ابن الخطاب وابن سلام عشرات الأقوال فى ذلك .

وعرفت وظيفة الشاعر فى القبيلة منذ أيام أبى عمرو بن العلاء فكان هو الذى « يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثر عددهم »[٤] وعبر ابن عباس - رضى الله عنهما - فقال « الشعر ديوان العرب[٥] » ، وعرف لبيد بن ربيعة بأنه « كان فى الجاهلية خير شاعر لقومه : يمدحهم ويرثيهم ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم »[٦] .

وأكثر العرب منذ العهد الإسلامى لهم فى الدور الخلقى للشعر توصيات وحكايات : « كتب عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى : مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب ، وأوصى معاوية رجلا يعلم ابنه القرآن والفرائض فقال له « روه فصيح الشعر فإنه يفتح العقل ويفصح المنطق ويطلق اللسان ويدل على المروءة والشجاعة . ولقد رأيتنى ليلة صفين وما يحبسنى إلا أبيات عمرو بن الإطنابة ، حيث يقول :

---

(١) فن الشعر هوارس ٨٨ — (٢ ، ٣) طبقات فحول الشعراء / ٢٢ المعارف
(٤) البيان والتبين ج١ / ٢٤١ — (٥) العمدة ج١ / ٣٠
(٦) طبقات فحول الشعراء ١١٤ المعارف

أبت لى همتى وأبى بلائى   وأخذى الحمد بالثمن الربيح
وأعطائى على المكروه مالى   وضربى هامة البطل المشيح
وقولى كلما جشأت وجاشت   مكانك تحمدى أو تستريحى
لأدفع عن مآثر صالحات   وأحمى بعد عن عرض صحيح »[١]

ونهوا عن تعليم شعر بعينه لأنهم يرون مضرته فى ظروف معينة ولناس معينين فعبد الله بن مصعب بن الزبير يقول لجارية تحمل شعر عمر بن أبى ربيعة إلى نسائه فى داره « ويحك تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبى ربيعة ، إن لشعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا لو كان شعر يسحر لكان هو فارجعى به »[٢].

وسمع أن « عبد الله بن جعفر بن أبى طالب قال لمعلم ولده لا تروهم قصيدة عروة بن الورد التى يقول فيها :

دعينى للغنى أسعى فإنى   رأيت الناس شرهم الفقير

ويقول : إن هذا يدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم »[٣].

ويحكون أنه كان بمكة فتى يعشق ابنة عمه فلما زارته دعا صديقا له مغنيا يغنيهما على الطعام والشراب فغناهما قول سليك بن السلكة :

« من الخفرات لم تفضح أباها   ولم تلحق بإخوتها شنارا

فلما سمعته الجارية قالت : أحسنت يا أخى أعد — فأعاده — فوثبت وقالت : أنا إلى الله تائبة ، والله ما كنت لأفضح أبى ولا لألحق بإخوتى شنارا فجهد الفتى فى رجوعها فأبت وخرجت »[٤].

وكل ذلك أحرى أن يكون فإن النفوس الإنسانية فى حاجة إلى من

---

(١) ديوان المعانى للعسكرى ج١/ ١١٤ ، والعمدة ج١ / ٢٩

(٢) الاغانى ج١/ ٣٥ الساسى وتكرر /٤٦   (٣) الاغانى ج٢ /١٨٤ الساسى

(٤) الاغانى ج ١٨/ ١٣٨ الساسى ، محاضرات الأدباء ج١ /٤٠ مع تغيير .

يوجهها ، وليس هناك موجه أقوى من التذكير بالخير عن طريق العبارة الموقعة ذات التصوير الجميل ، فعند سماعها يصحو الغافي من كامن النفس ، ويستحكم الضمير في دفعات الهوى ، وتتوفز العزيمة نحو الغايات والعلا .

ونظرة طارئة إلى كل ما ارتآى ابن قتيبة من غايات الشعر ووظائفه تؤكد أنه لم يستق مادته من نقد غريب، وإنما أخذها عن العرب الأقدمين ، بل إن عباراته تكاد — أحيانا — تكون عباراتهم فإن لم تكن عباراتهم، فهي أفكارهم، ومن يدرى فلعلنا لو عثرنا على الكتب التي قيلت في الشعر والشعراء والمعاني من قبله لعرفنا حدود التطور بصورة أدق ، ولكنه على أي حال يستقي مادته هنا من آراء من لم يتصلوا بثقافة أجنبية من العرب ، بل إن سابقية — أعني القدماء منهم — أدركوا من وظيفة مالم يذكره هو ، إذ قد عرفوا أن في قول الشعر تنفيسا عن صدر قائله يخفف أعباء نفسه ويشفي كوامن صدره ، ويسأل ابن شهاب عبيد الله بن عبد الله — وقد سلم على عمر بن عبد العزيز وعلى بن عبد الله بن عمرو بن عثمان فلم يردا عليه فقال شعرا — وقال ابن شهاب له « يرحمك الله ، أتقول الشعر في فضلك ونسكك ؟ قال إن المصدور إذا نفث برأ (١) » ، وعرفوا أيضا أن وسيلة التوجيه الشعرى مرتبطة بأثره النفسى كما يلمس ذلك في قول عبد الله ابن مصعب السابق في شعر عمر بن أبي ربيعة « إن لشعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا ، لو كان شعر يسحر لكان هو » وقول ابن أبي عتيق فيه « إن لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة بالقلب وعلوقا بالنفس ودركا للحاجة ليست لشعر » (٢) فابن قتيبة إذن أخذ آراء القدماء من العرب في أثر الشعر ووظيفته ولم يستوعبها ، وتكاد تنحصر زياداته في تطبيق هذه الآراء على الشعراء فيما كتب من كتب شعرية . فاستوحاه معارفهم في الحيوان

(١ ، ٢) الأغاني جـ ٨ / ٩١ — ٩٢ ، جـ ١ / ٤٦ الساسى .

وسماها علوما ، وفى النجوم والأنواء والسحب والرياح وفصول العام ، وذكر عاداتهم من خلاله ، أى أنه طبق الفكرة العلمية والتاريخية للقدماء ، وقال ما قالوه فى الفائدة الأخلاقية ولم يزد .

(ب) آراء ابن طباطبا :

ولابن طباطبا العلوى الأصفهانى اتجاه يساير ذات الخطوط التى سار عليها ابن قتيبة من قبله فى زيادة استدعاها التطور الزمنى وطبيعة الرجلين ، ويمكن تحديد فائدة الشعر عنده بالأسس التالية :

١ — الفائدة العلمية : فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها . وهم أهل وبر صحونهم [١] البوادى وسقوفهم السماء فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفى كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه إلى حال انتهائه » [٢] .

وإذن فالشعر يمكن أن يمد الدارس بمعارف واضحة عن هذه الأشياء كلها : تماما كما أدرك ابن قتيبة فاستمد معارفه فى كتاب المعانى عن الحيوان من الشعر وحده ، وأشركه مع النثر والرحلة والمشافهة فى إخباره بالأنواء والنجوم والسحب والرياح وفصول العام ، وزاد ابن طباطبا هنا وصف المظاهر الطبيعية من نبات وجماد وبواد وكل متولد من وقت نشوئه إلى حال انتهائه وعلى هذا فكل شىء فى البيئة الطبيعية المحيطة بالشاعر هى مجال له ويمكنه أن يخبر بها وأن يودع شعره المعارف عنها لتكون

(١) هكذا فى الأصل المحقق ولعله يقصد ديارهم إذ الصحن وسط الدار ـ القاموس جـ٤/٢٤١

(٢) عيار الشعر / ١٠

ذخيرة المستقبل وسمة واضحة للدراسة العلمية .

٢ — الفائدة الاجتماعية : وهنا يمكن أيضا أن يعرف الدارس أحوال المجتمع الذى قيل فيه الشعر من عادات وصفات وخلائق يصطرع عليها ويستمسك بها وتميز طابعه من بين المجتمعات، إذ مما أودعته العرب أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم « ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها فى رخائها وشدتها ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وأمنها وخوفها وصحتها وسقمها والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم »(١) ويزيد فى تفصيل هذه الصفات الممدوحة والمذمومة فيقول « وأما ما وجدته العرب فى اخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها ، وذمت به من كان على ضد حاله نخلال مشهورة كثيرة منها : فى الخلق الجمال والبسطة، ومنها فى الخلق السخاء والحلم والحزم والعزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والأمانة والقناعة والغيرة والصدق والصبر والورع والشكر والمدارة والعفو والعدل والإحسان وصلة الرحم وكتم السر والمواتاة (٢) وأصالة الرأى والأنفة والدهاء وعلو الهمة والتواضع والبيان والبشر والجلد والتجارب والنقض والإبرام وما يتفرع عن هذه الخلال التى ذكرناها من قرى الأضياف وإعطاء العفاة وحمل المغارم وقمع الأعداء وكظم الغيظ وفهم الأمور ورعاية العهد والفكرة فى العواقب والجلد والتشمير وقمع الشهوات والإيثار على النفس وحفظ الودائع والمجازاة ووضع الأشياء مواضعها والذب عن الحريم واجتلاب المحبة والتنزه عن الكذب واطراح الحرص وادخار المحاق والأجر

---

(١) عيار الشعر ١٠ — ١١

(٢) هكذا فى الأصل المحقق ولم أجد لها ذكرا فى مادة (وتى) من القاموس ج ٤/٣٩٨ ولا فى مادة (ونى) ج٤ /٤٠٢ وربما كانت تخفيفا للمؤاتاة إذ أن معنى « آتى فلانا شيئا : أعطاه » القاموس ج ٤ /٢٩٧

والاحتراز من العدو وسيادة العشيرة واجتناب الحسد والنكاية فى الأعداء وبلوغ الغايات والاستكثار من الصدق والقيام بالحجة وكبت الحساد والإسراف فى الخير واستدامة النعمة وإصلاح كل فاسد واعتقاد المنن واستعباد الأحرار بها وإيناس النافر والإقدام على بصيرة وحفظ الجار.

واضتداد هـــذا الخلال : البخل والجبن والطيش والجهل والغدر والاغترار والفشل والفجور والعقوق والخيانة والحرص والمهانة والكذب والهلع وسوء الخلق ولؤم الطبع والجود [1] والإساءة وقطيعة الرحم والنميمة والخلاف والدناءة والغفلة والحسد والبغى والكبر والعبوس والإضاعة والقبح والدمامة والقماءة والاستحلال والخور والعجز والعى » [2] .

وهذه الصورة التى بسطها ابن طباطبا للأخلاق المحمودة والمذمومة فى المجتمع العربى القديم ليس لها نظير عند ابن قتيبة ، ولا عند غيره من النقاد القدامى ، وهى إحدى الإضافات التى زادها على النقد العربى وبين بها عادات القدامى وخلائقهم ومذامهم ومحامدهم ، وقد جمعها من الشعر القديم بالطبع إذ لم يسبقه إليها سابق على طول العصور التى سبقته ، وإذن فالشعر يمكن أن يمد الدارس بالحياة الاجتماعية والتاريخية للمجتمعات القديمة ولقد سبق ابن قتيبة ابن طباطبا فى استشفاف ظواهر العادات والتقاليد من الشعر للمجتمعات القديمة ، ولكن ابن طباطبا زاد هذه الصورة الأخلاقية . وعلى هذا فيمكن النظر إليها معا فيكمل ثانيهما فكرة أولهما ، ومن خلالها معا يمكن أن ترى صورة كاملة لوظيفة الشعر التاريخية والاجتماعية .

٣ — الفائدة الأخلاقية : وهنا يتفق ابن طباطبا مع ابن قتيبة فى أثر الشعر الأخلاقى وهى الصورة العامة التى كانت معروفة لدى الشعراء والنقاد

---

(١) هكذا فى الاصل . ولعلها الجور

(٢) عيار الشعر ١٢ — ١٣

والمجتمعات العربية فى زمانها، ويزيد عن ابن طباطبا فى كيفيتها ، فإذا كانت عند ابن قتيبة تقوم على بعث البخيل على السماح والجبان على اللقاء والدنى على السمو ، وعند الشعراء على رسم صورة المثال والأخذ بيد المجتمعات والإنسان إلى المجد والعلا فإنها تفعل ذلك أيضا عند ابن طباطبا ولكن بطريقة نفسية تعتمد على الامتزاج الروحى بين الشعر ومتلقيه والملاءمة العقلية بينه وبين مستهديه ينتج عنها التغير الأخلاقى لدى الإنسان تلقائيا . ويقول : « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقى وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان وكان كالخمر فى لطف دبيبه وإلهائه وهزه وإثاره »[1]

والأثر النفسى للشعر ليس من مبتكرات ابن طباطبا أيضا فقد رأينا هذه الآثار النفسية من قبل عند ابن أبى عتيق وعند عبد الله بن مصعب ابن الزبير أثناء حديثها عن شعر عمر بن أبى ربيعة .

٤ — وللشعر أثر نفسى من لون آخر لا يقوم على استثارة النفس نحو أخلاق معينة كما كان فى الصورة الماضية ، ولا يعتمد على التمثل به فى المواقف الإنسانية كما كانت عند ابن قتيبة ولكنه يعتمد على استثارة كوامن النفس ودفائن الضمير من القصص المعروف والفكر الغافى فتسر به النفس ويستريح له الوجدان « فليس تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هى قائمة فى النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن فى الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثار بذلك ما كان دفينا ويبرز ما كان مكنونا »[2] أو تكون الفائدة النفسية بعثا للراحة القلبية نتيجة للحكمة الصادقة فى فكرتها المنبعثة من

(١ ، ٢) عيار الشعر /١٦، ١٢٠

تجربة حقيقية أوحت بها يقول « أو تودع — أى الأشعار — حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها »(١)

وهذه زيادة عرفها ابن طباطبا ولم يكن لدى ابن قتيبة أو سابقيه فكرة عنها ، وأثر التجربة الفردية واضح فيها ، ويبدو أن ابن طباطبا كان — أثناء قراءته أشعار السابقين — يتحسس فى دقة موقع الشعر فى نفسه ويتحسس كذلك اهتزازات قلبه حين يتأثر بفكرة معينة أو صورة خاصة ، وسجل هذه الآثار فى عبارته هذه وأعطاها شكلا عاما ، ونحن نعرف مع التجربة آثار الصورة الجميلة فى الفكرة المألوفة وكيف تجعلنا نهتز بها ونتغنى ، ونعرف آثار الحكمة الصادقة النابعة من تجربة ، وخاصة عندما تمر بنا ظروف تماثل فكرتها إذ تمسنا نوبة من الراحة أو الفراغ النفسى لا نملك بعده إلا أن نهز رءوسنا أو نقلب أيدينا ونستسلم لتدبير القضاء وحكمة الشعر معا ، أو تلمسنا قوة دافعة تتوثب معها النفس إلى الغاية المنشودة ، وهى مستريحة راضية مطمئنة إلى الوصول .

٥ — المتعة الجمالية : وابن طباطبا كابن قتيبة يرى أن من الشعر ما هو قليل فى الفائدة المعنوية ولكنه جميل فى صياغته الفنية ، فهناك « الأبيات الحسنة الألفاظ الرائعة سماعا الواهية معنى وتحصيلا » ويبدو أن قيمتها لا تقل كثيرا عن الشعر المفيد ولذا يقول :

« والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من ديباجة حسنة وما خالف ذلك فليس بشعر » بل ربما كان متساويين فى قيمتهما . ولا شك أن ما حواهما معا كان أفضل مما خلا من عنصر منهما ، ولذا يقول « فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء

---

(١) عيار الشعر / ١٢٠

من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن اللفظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه »[١] أو يقول « فإذا فإذا ورد عليه الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقى وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه والهائه وهزه وإشاره »[٢] .

ولعل الفارق بين ابن قتيبة وابن طباطبا هنا أنه الأول قدم الجميل شكلا — مع قلة الفائدة المعنوية — على المفيد معنى في صياغة غير جميلة . أما الثاني فقد ساوى بينهما ، وسواء كان هذا أو ذاك فإنني لا أرى رأي واحد منهما — كما ذكرت قبلا — وإنما المعنى الجميل والصياغة الحسنة صنوان لا ينفصلان وأي نقص في أحدهما يصيب الآخر ويصيب أثرهما معا في نفس قارئهما ومستمعهما .

ومن كل ما بسطت من آراء ابن طباطبا نلمس أنه كابن قتيبة — بل كالفكر العربي القديم كله — يربط فائدة الشعر بالحياة تصويرا وتخليدا وسموا بالإنسان وتأثيرا في نفسه بالبهجة أو الراحة أو الاندفاع نحو خلق أفضل ، وإن كان الأثر النفسي مزية زادها ابن طباطبا على ابن قتيبة .

ولن تتأتى هذه الآثار إلا بالتصوير الجميل القادر على نقل صور مماثلة لما في ذهن الشاعر إلى قارئه أو سامعه ، ومن هنا كانت العبارة الناقلة للفكرة ذات تقدير خاص من نقد الناقدين ، ومن هنا يمكن القول بأن للشعر وظيفة أخرى تترتب عليها كل الوظائف السابقة ، تتمثل هذه الوظيفة في التصوير والنقل أو التأثير : بمعنى أن على الشاعر أن يكون قادرا على تصوير فكرته — أيا كان نوعها — تصويرا يمكن أن يصل بهذه

(١ ، ٢) عيار الشعر / ١٥ ، ١٦

الفكرة إلى قارئه أو سامعه نقلا مؤثرا يدفعه إلى الغاية المنشورة فإذا أمكن الشاعر ذلك أمكنه أن يحقق الغايات النفسية والخلقية والاجتماعية والعلمية والجمالية من شعره .

وبعد : فإن من الملاحظات الهامة فى نقد الناقدين معا أنهما كانا يصدران آراءهما فى كثير من صورها ، مرتبطة بالشعر الجاهلى والإسلامى ، دون العباسى إلا فى القليل النادر ، فهل تراهما يعتبران هذه المزايا خاصة بالشعر الجاهلى وحــــده ؟ أو الإسلامى معه ؟ أو هى وظائف عامة لكل شعر عربى ؟أ و بتعبير آخر : أيمكن أن يكون الشعر العباسى وما بعده موجها للأخلاق والقيم الإنسانية ، مصورا الأوضاع الاجتماعية والأفكار العلمية والشخصيات الشعرية كما كان الشعر الجاهلى والإسلامى أم أنه وقف على المديح والزلفى أو الهروب من الحياة فى الزهد والصوفية ؟

أما من الزاوية العلمية : أعنى تصوير الشعر للعلوم فهناك فرق كبير بين العلوم الجاهلية وبين العصور الإسلامية عامة منذ أن أصبحت البصرة والكوفة مقرين علميين ، فالعلوم الجاهلية ليست إلا معارف عامة تعتمد على الملاحظة والرؤية وتقف عن حد التمييز بالاستحسان والاستقباح ، أو الاسترشاد والاهتداء ، ليس لها الصفة العقلية الاستقرائية الدقيقة الجافة التى عرفت للعلوم الإسلامية : عربية ودينية فيما بعد ، ومن هنا لم يعد فى مقدور الشعر أن يستوعب حقائق العلوم ولا نظرياتها وإن لم يمنعه أن يتأثر بها إذا قدر على تطويع جفافها بتخليصها من النظرية الدقيقة ، وإضفاء الروح الأدبى عليها .

أما من غلبت عليه روح العلم فإن لن يستطيع الوفاء بروح الشعر ، ومن هنا وقف ابن قتيبة من شعر العلماء موقفا منددا ضيقا به ، فعلق على أبيات فى الغزل للخليل بن أحمد فقال : « وهذا الشعر بين التكلف رىء

الصفة وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شىء جاء عن إسماح وسهولة ، فإذا كان هذا فى شعر الغزل . فماذا يكون لو نظم العلم ؟

أعتقد أن الشعر لم يعد قادرا على استيعاب العلوم المتجددة عند ابن قتيبة لأن هذه العلوم اصطبغت بصبغة جافة ، أصابت حتى أصحابها بالجفاف وعدم الإسماح والسهولة ، ومع ذلك فإذا أمكن لشاعر أن يستفيد بها فى شعره — كما صنع أبو نواس — فلاضير ، مادام الطبع قويا والمادة طيعة .

أما ابن طباطبا فيفهم من حديثه عامة أن على المحدثين اقتفاء آثار الأقدمين ، وإذن فيمكن للشعر أن يتحدث فى المعارف والعلوم كما تحدث الأقدمون ، وبنفس الروح التى تحدثوا بها ، وهى روح - كما ذكرت — تصور المادة فى حسنها وقبحها ، أو الانتفاع بها ، دون أن تتجاوز ذلك إلى تحديد لتفاصيلها ووظائفها وكيفية عملها ، مما هو من طبيعة العلوم .

وإذن فقد التقى الناقدان على جواز الاسترشاد بالعلوم أو صياغتها بالأسلوب الذى صاغ به الجاهليون علومهم فى الخيل والطبيعة .

أما الفائدة الاجتماعية فليست خاصة بزمن معين ، بل يمكن للشاعر أن يصور أحداث زمانه ويشارك فى قضايا مجتمعه المتجددة ، لا يلتزم بفكر القدماء ، ولا ينحبس فى موضوعاتهم : له أن يصور السفينة [١] كما صنع مسلم بن الوليد ويضعها ابن قتيبة فى مختاراته له، وله أن يصور فتنة بغداد [٢] كما صنع الخريمى ، ويختارها ابن قتيبة له ، وله أن يتكلم فى الزهد [٣] لما صنع أبو العتاهية ، وله أن يتكلم فى كل شئون حياته ، والحياة العامة من حوله ، فيصور بذلك الأوضاع الاجتماعية ، ولو كان ذلك محرما عليه — من وجهة نظر ابن قتيبة — لما اختار هذه الصور بين مختاراته ، لأنه ليس من أسس الاختيار ذكر الأمور التى لا ترتضى فى الشعر .

(١، ٢، ٣) الشعر والشعراء ج ٢ / ٨٣٧، ٨٥٥، ٧٩٣ - ٧٩٤

أما ابن طباطبا فيلتمس رأيه مما سبق أن ذكرته : وهو أنه ذكر القديم كنموذج يحتذى ، وما دام القديم فعل ذلك فللجديد أن يصنع مثله ، وشعره هو أفصح دلالة من ذلك ، فقد نظمه فى وصف الولائم [1] وذكر فيه صنوف الأطعمة المستحدثة ، ولم يكن شيء منها معروفا عند القدماء ، كما وصف فيه الفيل [2] وهو حيوان لم يوصف فى شعر جاهلى ولا إسلامى ، كما صور فيه علاقاته المستحدثة ، وجوانب متعددة من الحياة العامة من حوله ، والأشخاص الذين يعايشهم وتعمر بهم بيئته .

وإذن فللشعر أن يحدث عن الأوضاع الاجتماعية المعاصرة ولا يحبس نفسه فى عالم القصور وحده دون أن يجاوزه إلى الحياة العامة .

وكذلك الأمر بالنسبة للجانب الأخلاقى ، وقد ذكرت من قبل صلته بالمديح والافتخار والآراء فى جدواهما ، وفائدتهما الاجتماعية عند ابن قتيبة ، وعند غيره من الشعراء ومن الممدوحين ، أما ابن طباطبا فقد أكثر من الحديث فيه والتوجيه إليه ، والنظم فيه ، ونحن نظن أن طريق المديح كان أفضل سبيل للتوجيه الأخلاقى ، لأنه ليس بعد هذا الطريق إلا الوعظ المباشر ، أو الوصف المجرد أو اختلاق الأشخاص الفاضلين .

والوعظ المباشر ثقيل على النفس ثقل الفضيلة المجردة ، لا يصل إلى الغاية المرجوة ، بل ربما أثار النفوس ، وعلى كل حال فهو خروج بالشعر عن طبيعته لا يمكن به أن يكون شعرا ، وفى الوصف المجرد جفاف علم الأخلاق نفسه ، وعلم الأخلاق — على قدمه — لم يمنع جريمة ، ولم يثر جبانا ولم يرقق قاسيا ، ولم يبحث أريحيته فى إنسان ما ، ولو سلك الشعر هذا المسلك لجف معينه وأصبح تكرارا نظريا له فلا يؤدى وظيفة .

واختلاق الأشخاص الفاضلين ، وإجراء صور الفضيلة عليهم عمل

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٥٢ — ١٥٣ — ديوان المعانى جـ ١/ ٢٩٩ — ٣٠٠

(٢) محاضرات الادباء جـ ٢/٢٩٥

جيد ، لو كان قد فعل ولكنه يستلزم فنا جديدا كالمسرحية أو القصة ، وهذا شيء لم يعرفه العرب ، فليس لنا أن نحاسبهم على شيء لم يعرفوه ، فلم يبق أمامهم إذن إلا المديح والافتخار والرثاء بالطريقة التي عرف بها . بل إنا نعتقد أن الشعراء لم يكونوا يمدحون الذين يوجهون المديح إليهم ، وهم غافلون عن نقائصهم أو متعمدون لقلب رذائلهم فضائل ، إنما كانوا يمدحون صورا مثالية فى أذهانهم يجرونها على الممدوحين المذكورين، ومن هنا : كانت لديهم صفات خاصة بالسلطان ، وأخرى بالأمراء ، وثالثة بالقواد ، ورابعة للقضاة ، وخامسة لكل ذى عمل بما يناسب عمله ، ولا يصح أن يوصف القاضى بصفات القائد العسكرى مثلا، ولا الوزير بصفات الأمير على تقارب ما بينهما فى العمل والسياسة ، وذلك نفسه دليل على أنهم كانوا يصورون مثالية القاضى ، ومثالية الوزير ، ومثالية كل ذى عمل أو صناعة ، ومن هنا أيضا كثر الاهتمام بشعر المديح بعد أن ضعف الافتخار وشغل الناس عامتهم وخاصتهم به ، واستجاب له المحدثون ، كما رأينا موقف يزيد بن مزيد ، مع شعر مسلم بن الوليد ، وأعطوا عليه لا غفلة ولا ملقا ولا زهدا فى المال .

ومن هنا حق لابن قتيبة أن يجعل ما يقرب من ثلث مختاراته — فى كتاب الشعر والشعراء — من شعر المديح . وحق لابن طباطبا أن يدير أكثر حواره عليه دون غيره من الفنون الشعرية الأخرى .

وأخيرا فإنه إذا جاز للشاعر أن يمدح ، ويوجه بطريقته فى المديح إلى الأخلاق والعلا أو يرسم المثال الأخلاقى المحتذى ، وإذا جاز له أن يصور مجتمعه ، ويعيش مع أفراده ، ويحدث فى مشكلاته وقضاياه فإن مزيته ليست فى هذا وحده أو ذاك مستقلا ، وإنما يميز الشاعر عن سواه سعة أفكاره وكثرة أغراضه وعمق تصويره وجمال تعبيره .

٢ — موضوعات الشعر وأغراضه :

وتتصل موضوعات الشعر أو ما عرف باسم أغراض الشعر بوظيفة هذا الشعر اتصال السبب بالمسبب ، إذ لا تتأتى وظيفة للشعر دون موضوع يقال ، يوصل إليها وتترتب عليه ، لذا ناسب أن ننظر آراءهما فى موضوعات الشعر وأغراضه ومدى حدودها المباحة للشاعر أو الممكن له أن يتحرك خلالها .

وابن قتيبة لم يتحدث نظريا فى هذا الموضوع — شأنه فى أكثر ما استنبطت له من آراء — وإنما كافت له اختيارات ومجموعات فى موضوعات مختلفة ، ذكر فى بعضها عناوين موضوعاتها ، وفى البعض الآخر اكتفى بذكرها مع الإشارة إلى ما قيلت فيه ، ومن قيلت فيه ، ومن هذه الاختيارات والمجموعات يمكننا أن نعرف رأيه .

ففى كتاب المعانى الكبير ذكر أبياتا فى الخيل وفى الإبل ، وفى الخيل ذكر قصائد كاملة والدابتان من أفضل أنواع الحيوان عند العربى وأكرمها عليهم وأعزها عندهم ، لصلتهما بحياتهم وفوائدهما عندهم ، ولاعتمادهم عليهما فى حفظ الحياة وسلامتها فى الأمن والحروب : فأما الحصان فهو سلاح الحرب ، ورفيق السفر ، ومطية النجاة عند الخطر ، وأما الجمل فهو الثروة وهو الغذاء ، وهو أداة الرحلة ووسيلة الانتقال — وما كان أكثر الرحلة والانتقال — فالاهتمام بهاتين الدابتين هو اهتمام بأعظم شىء فى وجودهم وأكثره ارتباطا بحياتهم .

يقابل هذا الشىء المهم من الجانب الآخر : ذكره أبياتا فى الذباب ، وأبياتا فى الجراد ، وأبياتا فى النحل والعسل وأبياتا فى الجعل ، وفى القراد ، وفى العنكبوت ، وفى النمل ، وفى غير ذلك من سائر الهوام والحشرات التى عرفت فى البيئة الجاهلية ، وكان لها أثر فى حياة الإنسان ،

وهو أثر ضار فى الغالب إن لم تكن عديمة الأثر والحديث فيها حديث فى أتفه الكائنات التى عرفها الإنسان .

وبين أعظم حيوان وأتفه حشرة يذكر الأبيات فى الشاء والمعز والظباء والبقر والثور ، كما يذكر أبياتا فى الذئب وفى الأرنب وفى الضبع وفى الكلاب وفى الأسد وفى الغراب وفى البازى وفى الصقر والرخم والحبارى والمكاء والحمام والقطا ، وفى غير الحيوان — مما يحيط بالإنسان وحياته — يذكر ابن قتيبة فى كتابه هذا أبياتا : فى القدور وفى الجفان والرحا وفى الطعام والضيافة والعقر للأضياف والقرى باللبن والإبل المحبوسة على الأضياف والنار والخمر وآلاتها .

ويتجاوز هذا الجانب الآمن مما يحدث عن الحياة الهادئة المستقرة إلى الوجه الآخر من حياة الإنسان المتقلبة فيتناول الحياة العسكرية وآلات الحرب فيذكر أبياتا فى الطعنة والشجة والضربة والديات والثأر ، ويذكر أبياتا أخرى فى البيض وفى الدروع والقسى والسهام والسيوف والرمح والترس والمنجنيق ، ويذكر مع هذا كله أبياتا فى الجدب والشدة وفى الرخاء والنعمة وحياة الملوك والسادة ، كما يذكر أبياتا فى القرابة والصهر والنسب والنكاح والجوار والحلف والإغاثة وفى العداوة والبغضاء والحقد والظلم .

ويذكر إلى جوار هذا أبياتا فى الشعر والشعراء وأبياتا تتحدث فى الشيب والكبر وفى الآداب ومكارم الأخلاق .

كل هذا عدا مالم يصل إلينا من هذا الكتاب وهو كثير .

فإذا ما انتقلنا معه إلى كتاب الأنواء لمسنا أن للشعر عنده مشاركة فى الحديث عن « النجوم : مطالعها ومساقطها وصفاتها وصورها ، وأسماء منازل القمر فيها وأنوائها وفرق ما بين يمانيها وشاميها ، والأزمنة

وفصولها ، والأمطار وأوقاتها واختلاف أسمائها فى الفصول ، وأوقات التبدى لتتبع مساقط الغيث وارتياد الكلأ ، وأوقات حضور المياه . . . وعن الرياح وأفعالها ، وتحديد مهابها ، وأوقات بوارحها ، وعن الفلك والقطب والمجرة والبروج والنجوم الخنس والشمس والقمر ودرارى الكواكب ومشاهيرها والاهتداء بها وعن السحاب ومخايله : ماطره ومخلفه ، والبروج خلبها وصادقها وأمارات خصب الزمان وجدوبته إلى غير ذلك » (١) .

وفى الميسر والقداح استوحى الأبيات التى حدثت عن الميسر وفائدته وكيفيته وأوقاته والعادات فى ضربه وعن مكانة الياسرين . والتى حدثت عن القداح وأعدادها وأوصافها وعلاماتها وألوانها وما تصنع منه إلى غير ذلك » .

وفى الشعر والشعراء اختار للشعراء أبياتا فى الحكمة وفى الزهد وفى الأوصاف وفى التهانى وفى التعازى وفى المديح والهجاء والغزل وشكوى الزمان والشيب والكبر والعمى وطول العمر وفى الافتخار والحماسة إلى سوى ذلك مما ورد فى الكتاب .

ومن مجموع ذلك كله — وهو لايذكره على سبيل الحصر وإنما على سبيل الأمثلة أو ما يحتاج إلى تفسير — يتبين أن الشعر — عنده — يمكن أن يقال فى كل هذه الموضوعات ، وقد قيل فيها فعلا ، والنظرة فى هذه الموضوعات تبين أن من بينها الجليل والحقير ، والحسى والمعنوى ، وما احتوته الأرض أو أبدته السماء ، وفى الإنسان والحيوان ، والجامد والمتحرك ، وكل ظواهر الكون وأشكال الحياة .

وإذن فليس للشعر موضوع محدود ، ومعنى هذا أن كل شىء يمكن أن

---

(١) الانواء ٣

يكون موضوعا له ، وليس هناك من قيد أو حد يقلل من حرية الشاعر أو يمنع إرادته إذا ما اتجه ذهنه وقلبه إلى موضوع ما، ولا يعاب عليه شيء ومن ذلك ما دام يحسن الأداء ويصدق التصوير .

هناك شيء وحيد لم يقبله ابن قتيبة من الشعراء فى الناحية الموضوعية للشعر هى ما عاب فيه امرأ القيس على « تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك فى الشعر وإن فعلته قال :

سموت إليها بعد ما نام أهلها	سمو حباب الماء حالا على حال
فقالت : لك الويلات إنك فاضحى	ألست ترى السمار والناس أحوالى
فقلت : يمين الله أبرح قاعدا	ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى
حلفت لها بالله حلفة فاجر	لناموا وما إن من حديث ولا صالى
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت	هصرت بغصن ذى شماريخ ميال
وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا	ورضت فذلت صعبة أى إذلال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها	عليه القتام سيئ الظن والبال »[١]

ولست بمستطيع أن استشف من ذلك فلسفة عامة له لا ترتضى من الشعر كل موضوع يثير انفعالات منحطة أو مغايرة لأخلاقيات المجتمع ، لأنه استحسن شعرا كثيرا فى الخمر لأبى نواس ولغيره ، إلا إذا استثنينا الخمر ، فإنه لا يرتضى الكذب والافتراء والادعاء[٢] ولكن ذلك كله لا يمكننا من القول بهذه النظرية التى لا ترضى من الشاعر أن يخالف أخلاقيات مجتمعه أو يثير فى نفوسهم انفعالات خبيثة .

ويسير ابن طباطبا على الخط نفسه الذى طبقه ابن قتيبة على الشعر ، لكن ابن طباطبا يعطى كلامه صفة النظرية المقتبسة من الشعر العربى فيقول « إن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم

(١، ٢) الشعر والشعراء جـ١/١٣٥ — ١٣٦ ، جـ٢/٥٥٤

ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر : صحونهم البوادى وسقوفهم السماء ، فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفى كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها ، من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفى حال نموه إلى انتهائه ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ، إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ، وفى حال الحياة إلى حال الموت »(١)

فالشعر العربى قد تناول كل ذلك أوصافا وتشبيهات بنفس السعة التى رأينا صورتها عند ابن قتيبة ، مع ميل إلى الإجمال الذى فصل فيه كثيرا هناك ابن قتيبة ، فكل المحسوسات وكل المعنويات تناولها الشعر القديم .

وكذلك يستباح مثيله للشاعر المحدث ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه ـ على تصرفه فى فنونه ـ صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار ، إلى وصف الفيافى والنوق ، ومن وصف الرعود والبرق ، إلى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والأعيار ، إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافى ، إلى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم ، إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل والحرابى والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع ، إلى الاستعتاب والاعتداد ،

(١) عيار الشعر ١٠ — ١١

ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح » (١).

فللشاعر هنا أيضا أن يتخذ موضوعه من أى ظاهرة من ظواهر الكون أو الحياة ، كبرت أو صغرت ، أهمت أو تفهت ، وله أيضا أن يصور مختلف المشاعر الإنسانية ، ويتحدث فى مختلف الأغراض الشعرية ، لا حد عليه ولا قيد ، إلا أنه مطالب فنيا — أن يربط بين موضوعات القصيدة المتعددة بما سماه حسن التخلص ، إلى جوار الجوانب الفنية الأخرى التى سنذكرها له فيما بعد .

وإذا كنا قد توقفنا فى موقف ابن قتيبة من الموضوعات الضارة بالحياة ، فإن ابن طباطبا لا يذكر من ذلك شيئا إطلاقا .

وكان يجب عليهما معا — وعلى ابن طباطبا بصورة أكثر اختصاصا — أن يبينا موقفهما من الشعر الذى يثير انفعالات بغيضة أو معادية لروح الحياة العامة ، ما دام قد أدركا قوة أثر الأشعار فى النفس وأن جودة صياغتها وصحة معانيها وانسجام أوزانها تجعل الفهم « يلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال » (٢).

لكنهما لم يفعلا ، فاستباحا للشاعر أن يكتب فى أى موضوع شاء ، حتى ولو كان هذا الموضوع يثير فى القارىء مشاعر غير مستحبة أو يعارض أخلاقيات عامة ، ولم يقفا — هما أو من سبقهما — فى وجه الغزل بالمذكر ، والغزل المكشوف أو الأدب الجنسى الذى ترى نماذجه فى مختارات الراغب الأصفهانى المسماة بمحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء .

وحقيقة أن الأدب تنفيس عن المشاعر الإنسانية ، والشعر منه بخاصة هو المحتوى الجيد لهذه المشاعر ولكن لا يصح أن يكون محتوى لأحاسيس غير مستحبة ، أو مجالا لموضوعات لا ترقى بالإنسان ، ما دامت غايته

(١ ، ٢) عيار الشعر /٦ ، ١٥

الحياه والسمو بالإنسان ، وإن بدا ذلك مفيدا فى معرفة الأوضاع الاجتماعية للإنسان أو المجتمع الذى يعيش فيه الشاعر .

وقد يبدو أن الناقدين معا — بنظرتهما الواسعة لموضوعات الشعر التى لا تحد بشىء ما — يخالفان بذلك عرفا أو قواعد عامة ، عرفت فى النقد العربى باسم أغراض الشعر أو أجناسه ، إذ قد ألف أن الشعر العربى محدود بأغراض معينة ، أشهرها المديح والهجاء والغزل والمراثى والاعتذار والوصف وما أشبه ذلك .

ولقد يفهم من مضمون هذا التحديد أن هناك موضوعات لا مجال للشعر فيها ما دامت هناك أغراض محدودة بحدود خاصة .

ولقد فهم هذا بعض العرب القدماء فقال أبو اسحاق الصابى : إن «الفرق بين المترسلين والشعراء أن الشعراء إنما أغراضها التى يرمون إليها وصف الديار والآثار والحنين إلى الأهواء والأوطار والتشبيب بالنساء والطلب والاجتداء والمديح والهجاء ، أما المترسلون فإنما يترسلون فى أمر سداد ثغر ، وإصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج على فئة أو مجادلة لمسألة أو دعاء إلى ألفة أو نهى عن فرقة أو تهنئة بعطيه أو تعزية برزية[1] أو ما شاكل ذلك مما اضطر ابن الأثير إلى الرد عليه واعتبار كلامه هذا تحكما ، وأنه لا فرق بين الشاعر والناثر . « فكما يصف الشاعر الديار والآثار ويحن إلى الأهواء والأوطار فكذلك يكتب الكاتب فى الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب والإخوان ، ويحن إلى الأهواء والأوطان ولهذا كانت كتب الإخوانيات بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر وكما يكتب الكاتب فى إصلاح فساد أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهى عن فرقة أو تهنئة أو تعزية فكذلك الشاعر »[2] .

(٢،١) المثل السائر جـ ٤ ٩

والذى أراه أن فكرة الأغراض الشعرية لم تهدف فى أساسها إلى استقصاء موضوعات الشعر ومجالاته ، وإنما كانت تهدف أساسا إلى التبويب لتسهيل عملية الدرس والتصنيف وجمع الموضوعات المتشابهة فى فكرتها متجاورة ليسهل الرجوع إليها ، « وأول من عد فنون الشعر وميز بينها تمييزا هو أبو تمام فإنه رتب كتابه الحماسة على عشرة أبواب : الحماسة والمراثى والأدب والتشبيب والهجاء والأضياف والمديح والصفات والسير والملح ومذمة النساء »[١] وحقيقة قـــد عرفت هذه الأسماء والمصطلحات قبل أبى تمام ، فكان عمر بن الخطاب يتحدث عن زهير ابن أبى سلمى معجبا به لأنه « لا يمدح الرجل إلا بما فيه »[٢] ، ويحكى ابن سلام الجمحى أنه سأل الأسيدى عن جرير والفرزدق فقال له : « بيوت الشعر أربعة : فخر ومديح ونسيب وهجاء ، وفى كلها غلب جرير[٣] » ولكن هؤلاء أيضا لم يكونوا يقصدون حصر موضوعات الشعر بطريقة لا يستجيزون تجاوزها ، وإنما كان عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — يبين مزية فى شعر شاعر بعينه ، وكان الأسيدى يذكر الموضوعات المهمة فى الشعر من وجهة نظره . وقد رأينا أنها كلها التى تتحدث عن الإنسان ذكرا وأنثى مدحا وذما ، وذلك نابع من فكرتهم العامة عن الإنسان بين الكائنات كلها سماوية وأرضية — عدا الملائكة — وأنه سيدها ، وكلها مسخرة من أجله ، فلزم أن يكون الحديث عن سيد الكائنات أفضل منه عن الكائنات الأخرى .

وليس أدل على أن هؤلاء جميعا كانوا يبوبون ويصنفون ويسهلون ، ولا يستقصون أو يصدرون عن تحديد لهذه الموضوعات من اختلافهم

---

(١) الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى ٢٠٣

(٣،٢) طبقات فحول الشعراء ٥٢ ، ٣١٩ المعارف.

البين حول تحديد هذه الأغراض ، فإذا كان أبو تمام قد صنف حماسته فى عشرة أبواب فإن أبا الحسن البصرى قد جعلها اثنى عشر بابا وعبد العزيز ابن الأصبع جعلها ثمانية عشر [١] وبلغ بها البحترى أربعة وسبعين ومائة باب [٢] ولو كانت شيئا متفقا عليه لما اختلفوا فيها إلى هذا الحد .

ولعل فى عدول الجامعين لدواوين الشعراء عن هذه الطريقة : طريقة الجمع والتبويب على أساس الأغراض ، إلى طريقة الجمع والتبويب على أحرف الهجاء ما يوحى بأن عملية الحصر فى الأغراض المذكورة لم يكن سهلا إن لم يكن غير موثوق به .

على أن أبا هلال العسكرى يذكر ما يؤيد أن تحديد الأغراض وضم الشعر إليها أو تحت عناوينها كان شيئا اعتباريا خالصا ، وعلى أيدى الإسلاميين من الرواة ، فيقول متحدثا عن التهانى « لم تكن من الأقسام التى كانت العرب تصوغ فيها شعرا ، وإنما كانت أقسام الشعر فى الجاهلية خمسة : المديح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثى ، حتى زاد النابغة فيها قسما سادسا وهو الاعتذار فأحسن فيه . . . ولا أعرف للعرب شيئا ينسب إلى التهانى ، ومهما جاء من شكلها شىء فهو عند العلماء معدود فى جملة المديح » [٣] فالتهانى لم توجد قسما وإنما وجدت شكلا ، والعلماء لم يذكروها غرضا ، وإنما أضافوها إلى المديح ، فالمسألة إذن اعتبارية صرفة .

وإذن فالشعر العربى لم يكن محدودا فى موضوعات ، وإنما حد بعد ذلك فى أغراض ، وسواء بعد ذلك أن ذكرت موضوعاته فى تفصيل يشمل جوانب الحياة كلها ، أو ذكرت مبوبة فى أغراض بعينها .

وإن ابن قتيبة وابن طباطبا معا ليستعملان هذه المصطلحات أيضا

---

(١) الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى ص ٢٠٣   (٢) حماسة البحترى

(٣) ديوان المعانى ٩١ — ٩٢ ج ١

مع ما رأينا من نظرتها الشاملة لموضوعات الشعر. ولا أرى تناقضا فى اتجاهها هذا ، لأن الأمر لا يتجاوز أن يكون تيسيرا وتبويبا يفصل بين موضوعات ذات صفة منفصلة ، فما تناول الإنسان وصفاته قسم بين المدح والفخر والهجاء والنسيب ومذمة النساء وما تجاوز الإنسان إلى الكائنات المرئية أو المسموعة سمى وصفا ، وما تجاوز ذلك إلى المعنويات المستفادة من تجارب الحياة قسم بين الحكمة والزهد وما أشبه ذلك ، وسواء بعد ذلك أن ذكرت هذه المصطلحات نفسها أو ذكرت بأسماء مغايرة : كأن يتحدث عن الفخر وجانبا من المدح باسم الحماسة أو تزاد هذه الأغراض بما يلائم تطور الحياة وتجدد الفكر الإنسانى .

٣ — الطبع والصنعة :

وتتفاوت أقدار الناس وأنصباؤهم من القدرة على هذا الشعر الذى يصور الحياة ويرقى بالأحياء تفاوتا بينا ، حسب نصيب كل منهم من الموهبة الإلهية فيه ، وحسب اتجاه الشاعر ودقة حسه ولون ثقافته .

فالذين غلبت عليهم روح العلم ، واتسم تفكيرهم بالطابع التجريدى ، وغلبت عليهم الذهنية الخالصة لا يسمو لهم شعر إلا فى النادر ، وعندما تتدخل الملكة أو الفطرة فتغلب الذهنية التجريدية .

وابن قتيبة يذكر أبياتا للخليل بن أحمد العروضى تقول :

إن الخليط تصدع ... فطر بذلك أودع
لولا جوار حسان ... حور المدامع أربع
أم البنين وأسما ... ء والرباب وبوزع
لقلت للراحل ارحل ... إذا بدا لك أودع

— ويعلق عليها فيقول — « وهذا الشعر بين التكلف ردىء الصنعة ، وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شىء صادر عن إسماح وسهولة ، كشعر

الأصمعى ، وشعر ابن المقفع وشعر الخليل ، خلا خلفاً الأحمر فإنه كان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا ، ولو لم يكن فى هذا الشعر إلا أم البنين ويوزع لكفاه »(١) .

وليس معنى ذلك أن الشعر يعادى العلم — عند ابن قتيبة — فسترى أن من الممكن أن يستفيد الشعر من حقائق العلم إذا ما قويت ملكة الشعر وطوعت فكرة العلم ، انما العداء فقط للجفاف الذى يبدى الشعر قليل الحيوية ثقيل الروح . لأنه مفتعل لم يصدر عن إسماح وسهولة ، أما من كان من العلماء أجود طبعا — كخلف — الأحمر فإن قاعدة الجفاف ورداءة الصنعة لا تبدو فى شعره ، ولا مانع عندئذ من أن يضاف إلى مجتمع الشعراء ، فيترجم له ابن قتيبة بينهم ، فى الوقت الذى أخلى كتابه من ترجمة لواحد من الثلاثة الذين ذكرهم : الأصمعى وابن المقفع والخليل .

ويبدو أن الشعر الذى من هذا النوع لم يذكره ابن قتيبة إلا تكملة للأضرب الأربعة التى وصل إليها بعد تدبره الشعر ، ولهذا طرده من الاختيارات الشعرية ، كما أغفل أصحابه — من العلماء — أن يذكروا بين الشعراء ، ولام الأصمعى إذ جعل شيئا منه فى متخيره . (٢)

ولابن قتيبة الحق فيما رأى ما دام الشعر بين التكلف ردىء الصنعة ، لم يصدر عن إسماح وسهولة ، ولو أنه عمم الحكم ليشمل كل مدع أو دخيل على الشعراء لا يتمتع بما يتمتعون به من موهبة مصقولة وطبع مدرب ولم يقتصر بحكمه هذا على العلماء وحدهم لتمت له فكرة جيدة .

وحسبه أنه توصل إلى شىء جديد إن لم يكن قد ابتكره كله فقد أضفى على القديم منه شيئا جيدا ، فقد سبقه ابن المقفع ، كما سبقه الجاحظ ، وقال الجاحظ « وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع — مع بلاغة أقلامهما

(١، ٢) نقد الشعر والشعراء ج ١ / ٧٠ ، ٧٢

وألسنتهما – لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله، وقيل لابن المقفع في ذلك فقال: الذى أرضاه لا يجيئنى والذى يجيئنى لا أرضاه »[1] ولكن الجاحظ يتكلم فى قضية التخصص، وأن الرجل « يكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر[2] » وابن المقفع يجعلها موضوعا فرديا، فيأخذ ذلك ابن قتيبة ويضيف إليه تجربته مع شعر العلماء، ويخرج من ذلك كله بقضية عامة تبين رأيه فى هذا الشعر وتذكر السبب فى عدم جودته أو جماله.

فإذا ما تجاوزنا مجتمع العلماء إلى حلبة الشعراء ألفينا ابن قتيبة يقسمهم طائفتين فنيتين: لكل واحدة منهما خصائصها الفنية ومميزاتها الشعرية وطريقتها فى الأداء ونظم الشعر، إذ أن « من الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة، وكان الأصمعى يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولى المنقح المحكك، وكان زهير يسمى كبر قصائد الحوليات »[3]

« والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه: من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعانى حاجة إليه وزيادة بالمعانى غنى عنه، كقول الفرزدق فى عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

أوليت العراق ورافديه فزاريا أحذ يد القميص

يريد: أوليتها خفيف اليد يعنى فى الخيانة، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص (ورافداه دجلة والفرات).

(١، ٢) البيان والتبين جـ١ /٢٠٨ (٣) الشعر والشعراء جـ ١ /٧٧ – ٧٨

وكقول الآخر :

من اللواتى والتى واللاتى زعمن أنى قـد كبرت لداتى

وكقول الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف

. . . .

وقال :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

وهذا كثير فى شعره على جودته .

وتتبين التكلف فى الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه .

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا أبا الحجاف إذا شئت ، فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبنى ، قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران : يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه . وبعض أصحابنا يقول : (قرآن) بالضم ، ولا رأى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على ما بينت »[1] .

ومن هذا الكلام نأخذ :

١ — أن شعر التكلف يمتاز بالإحكام والجودة ، على خلاف شعر العلماء الذى يتميز بظهور التكلف ورداءة الصنعة ، غير أن الإحكام والجودة لا تخلوان من عيوب ، فإن فى شعر التكلف عيوبا تتميز بخفائها على غير العلماء .

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١ /٨٨ — ٩٠

٢ — أن التكلف يعني التنقيح والتهذيب ومعاودة النظر في الشعر المنظوم ، ومحاولة استبدال كلمة بكلمة أفضل منها ، أو طرح بيت ليس له مكان ، أو تقديم بيت على آخر ، أو ما أشبه ذلك من أعمال التجويد والتحسين وتلافي العيوب والأخطاء .

وكان جديرا بمثل هذه الأعمال أن تؤتي ثمرتها وتخفف من أثقال الضرورات ، وتقلل من الزيادات المعيبة ، وتتلافى النقص المخل كما رأى الأصمعي ووافقه الجاحظ عليه ، فقال الجاحظ « وقال الأصمعي (زهير ابن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر) وكذلك كل من جود في جميع شعره ووقف عند كل بيت قال له وأعاد النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة » [١] .

٣ — أن التكلف بالمعنى الذي ذكره ابن قتيبة يختلط بفكرة الصنعة الفنية ولا يناقضها أو يجافيها ، إذ كان التكلف يعني — عنده — اقتسار الكلام ووضعه في أماكن خاصة من الشعر ليحقق غرابة في الفكر أو تحسينا في اللفظ أو هو كما يقول الدكتور مندور والمرحوم طه إبراهيم « أن يفكر صاحبه مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع » [٢] .

واختلاط التكلف بالصنعة أمر لم يبتدعه ابن قتيبة ، بل سبقه إليه الأصمعي والجاحظ معا : أما الأصمعي فكان يقول عن زهير وأمثاله من أهل الصنعة : « إن الشعر قد كان استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة » [٣] وأما الجاحظ فعقب على قول الأصمعي : (الحطيئة عبد لشعره) فقال : « عاب شعره حين وجده كله

---

(١) البيان والتبيين جـ٢ /١٣
(٢) النقد المنهجي عند العرب /٣٦ ، ٣٧
(٣) البيان والتبين جـ٢ / ١٣

متخيرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه »[١] وليس يضير ابن قتيبه أو الأصمعي أو الجاحظ أنه لم يحدد مصطلحا بالصورة التي نفهمها نحن منه الآن .

إنما يعيب ابن قتيبة خاصة — من بين الثلاثة — أنه أراد أن يحدد في فكرهما فلم يوفق ولم يحاذر ولم يعد إلى ما رأيا .

أما الأصمعي والجاحظ فكانا يريان كما ذكرت — أن التكلف « يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة » ويعيب الأصمعي ذلك ويفضل على أصحابه « المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا رهوا وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا — ويقول — وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة ، ولذلك قالوا في شعره : مطرف بآلاف وخمار بواف ، وقد كان يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء »[٢] .

ويفضل الجاحظ التكلف ويقول : « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه . . . . وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا »[٣] .

أما ابن قتيبة فقد أخذ الجزء الأول من فكرتهما ، وهو الربط بين التكلف والتنقيح ، وخالفهما في أثر هذا التنقيح في القصيدة ، واعتبر هذا التنقيح داعية إلى كثرة الضرورات والزيادات والحذف وعدم تناسب الأبيات بعضها مع بعض ، وكان جديرا بهذه الصفات أن تبرز بصورة أوضح في شعر العلماء الذي لم يخرج عن إسماح وسهولة . أو شعر الطبع الذي سيعتمد - كما سنرى — على الارتجال في بعض منه وتحت ظروف الامتحان أو الإملاء .

(١، ٢، ٣) البيان والتبين ج ١/٢٠٦ ، ج ٢/١٣ ، ٩

وقد مثل ابن قتيبة للشعراء المتكلفين — بالمعنى الذى يفهمه هو من المتكلف — بزهير والحطيئة . واستشهد على آثار التكلف من ضرورات نحوية وزيادات لا قيمة لها فى الشعر بشعر الفرزدق، إذ اختار من الشواهد الخمس التى ذكرها أربعة من شعر الفرزدق .

وهو على صواب فى الجزء الأول من عمله فإن شهرة زهير والحطيئة بالتثقيف والتنقيح تبيح له أن يعتبرهما مثاليه المفضلين .

أما الفرزدق فلم يعرف فيه الميل إلى هذا الصنع ، ولعل اختلاط أمره على ابن قتيبة جاء من أن الفرزدق كان رواية للحطيئة معجبا به [1] ، ولكن لا يلزم من روايته شعره وإعجابه به أن يسلك طريقته فى الشعر ، وحتى لو شاء ما استطاع فإن ما تستلزمه النقائض من سرعة الإجابة لا تدع له من الوقت ما يكفيه للتهذيب والتجويد ، ولو أنه فعل وجود شعره لما وقع تحت طائلة النحاة على الأخص — وقد كانوا دائما يتتبعونه — وابن قتيبة نفسه يذكر أنه كان « معنا مفننا يقول فى كل شىء وسريع الجواب ، فمر بقوم ولهم جنازة فقال : ما هذا؟ فقالوا : مات أبو الخنساء صاحب البغال . فقال :

لبيك أبا الخنساء بغل وبغلة ... ومخلاة سوء قد أضيع شعيرها
ومجرفـــة مطروحة ومحسة ... ومقرعة صفراء بال سيورها

. . . .

وأتى حفصا السراج يشترى منه سرجا فمرت به امرأة جميلة وفى يده سرج ينظر فيه ، فألقى السرج من يده وقال :

منع الحيـاة من الرجال ونفعها ... حدق تقلبها النساء مراض
خرجت إليك ولم تكن خراجة ... فأصيب صداع فؤادك المتماض

---

(١) العمدة ج ١٩٨/١

وكأن أفئدة الرجال إذا رأوا حدق النساء لنبلها الأغراض »(١)

فهو إذن يرتجل الشعر ويقوله بديهة ، دون حاجة إلى تأن وترو — وهذه هي أمارة الشعر المطبوع عند ابن قتيبة — كما سيرينا بعد قليل .

فعلى هذا يكون قد استشهد بشعر شاعر مطبوع على التكلف وآثاره وليس يصح منه أن يجعل اختلال أبياته لشيء لم يفعله ولم يذكر به ، ولو أنه استشهد بشعر زهير أو الحطيئة أو كعب بن زهير أو سواهم من أهل الصنعة كان أمثل له وأقوم لعمله .

ولو أنه أرجع أخطاء الفرزدق إلى اختلاف أوقات الوحي الشعرى على الشعراء ، أو دوافعهم كما فعل مع النابغة الجعدى لكان أسلم لعمله .

ولقد انتقد الدكتور محمد مندور ابن قتيبة بقسوة وعنف فسلم له من نقده جانب وتجاوز معه حدود الاتزان العلمى فى جوانب ·

لاحظ أن ابن قتيبة « قد خلط بين التكلف وبين تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر ، كما كان يفعل زهير والحطيئة . . . — وقال — وما نظن أحداً يستطيع أو استطاع أن يصف شعر زهير والحطيئة بالتكلف غير ابن قتيبة »(٢) .

ووصفه بأنه « يضع المبدأ ولا يحسن النظر والذوق : فقد أورد حكما صحيحاً وشرطا يجب أن يتوفر فى الشعر الجيد المطبوع ، وهو : ألا نحس بما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين » واندفاعا وراء الهجوم الثائر يحاول تصحيح ما خطأه ابن قتيبة فيتهمه بأشياء لم تكن فيه ويقول : « ونحن بعد لا نرى إسرافا فى اللفظ ولا ضعفا فى قول الفرزدق :

أوليت العراق ورافديه فزاريا أخذ يد القميص

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ /٤٧٣ - ٤٧٤ (٢) النقد المنهجى عند العرب ٣٦/٣٧

فالرافدان يزيدان العراق جمالا وشعرا ونبلا ، وليسا من الحشو في شيء . . . وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك فحسبه حشوا . . . وأما أخذ يد القميص فكناية جميلة لم يفطن لروعتها ابن قتيبة ، وهل أدل على الخيانة من أن نكنى عنها بيد قميص يقطر صديدا ، وهل أقوى من هذه العبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو !

بقي البيتان : من اللواتى والتى واللاتى

وهذا سخف لا علاقة له بقول الشعر مطبوعه أو متكلفه .

وبيت الفرزدق : وعض زمان . . . .

فيه خطأ نحوى لا شك فيه برفعه مجلف حيث وجب النصب ، ولكن الخطأ غير التكلف والطبع والدليل على ذلك أن هذا البيت قوى جميل مطبوع برغم الإقواء . . . . . . — و — الأرجح في بداهة القول : أن ابن قتيبة قد أخرج لفظة رؤية مخرجا متصنعا ، فيه وأن بعض أصحابه قد أصابوا شاكلة الصواب عندما قالوا (قرآن) بمعنى الشيوع والذيوع والتناقل والسير بين الناس، لا قران التي يتعسفها ابن قتيبة تأييدا لرأيه»[1].

وسبق أن قلنا إن ابن قتيبة قد خلط بين التكلف والصنعة إذ ربط التكلف بالتثقيف والتنقيح ، ولا ضير على زهير والحطيئة أن يكونا متكلفين بهذا المعنى ماداما يصطنعان التكلف بالمعنى الذى يقصده ابن قتيبة ، ولقد وصفهما بالتكلف — على هـــذا المعنى — الجاحظ والأصمعي كما رأينا ، فاستطاع غير ابن قتيبة أن يصفهما بالتكلف وليس كما قال الدكتور مندور .

والذى أحدث هذا التناقض بين الدكتور وابن قتيبة أن كلا من الرجلين كان في واد بعيد عن الآخر غاية البعد ، ولم يحاول المتأخر منهما

---

(١) النقد المنهجى ٤٨ — ٣٩

أن ينفذ إلى مفهوم ما يريد الأول فهاجمه من غير داع للهجوم ، فكلاهما يعترف بتنقيح زهير الحطيئة ، غير أن ابن قتيبة سمى هذا التنقيح تكلفا وسماه مندور صنعة .

وإذا ما خلفنا ذلك وراءنا وانتقلنا إلى الأبيات التى عابها ابن قتيبة وحاول تصحيحها الدكتور مندور ، لمسنا أن الدكتور مندور يتقول على ابن قتيبة مالم يقل ، ويتهمه بتصحيف الرواية . فابن قتيبة لم يقل إن كلمة (ورافديه) فى قول الفرزدق .

أوليت العراق ورافديه فزاريا أحذ يد القميص

حشو ، وكل ما صنعه ابن قتيبة أنه فسر الرافدين بدجلة والفرات ، ولعل فى تفسيره هذا ما يلمح منه الإشارة إلى جمالها الذى ذكره الدكتور مندور ، ولكن الدكتور ظن أن كلمة رافديه — لما جاءت بعد القميص — فى عبارة ابن قتيبة — عطف عليها فى قوله : « فاضطرته القافية إلى ذكر القميص . ورافداه : دجلة والفرات » ، ولو كانت حشوا لذكرت فى عبارة ابن قتيبة بالياء : إما على العطف أو على الحكاية ، أما رفعها فيدل على أنه استأنف كلاما جديدا ، وهو ما حدث .

وأما تهمة التصحيف فى كلمة (أحذ) إذ رواها الدكتور مندور وفسرها على أنها (أخذ) بالخاء بدل الحاء ، ومعنى هذا أن ابن قتيبة غير الرواية الصحيحة إلى ما يناسب فهمه ، وتحقيق قاعدته ، وليس لنا أن نفصل برأى فى مثل هـــذه القضية ، وإنما مرجعنا التحقيق ، لأن هذه نصوص تروى ولا يستعان فيها برأى ، ومع التحقيق لم نجد رواية واحدة تؤيد الدكتور مندور فيما ذهب إليه ، ولقد وجدنا رواية البيت بالحاء — رواية ابن قتيبة — فى كتاب ابن سلام [١] والأغانى [٢]

---

(١) طبقات فحول الشعر ٢٨٩ (٢) الأغانى ج ١٩ ص ١٧

ولسان العرب [١] وديوان الفرزدق [٢] .

ومع ذلك فلا أكاد أجد مبررا للعدول عن كناية سهلة معروفة لا تزال مشهورة بين عامتنا حتى الآن ، وهى الكناية بخفة اليد عن السرقة إلى الكناية عن الخيانة والسرقة بيد قميص تقطر دما ، وهى صورة ذهنية لا تكاد تلمس أو ترى ، ولا ربط بينها وبين المكنى عنه ولا صلة من أى نوع كان .

ولا أكاد أجد مرجحا — فى بداهة القول كما يقول الدكتور مندور — للفظ قرآن على لفظ قران وإذا كان القرآن يوحى بالذيوع والانتشار وهو كذلك حقا ، فماذا يكون معنى قوله رؤبة فى ابنه عقبة : ليس لشعره قرآن » ؟

ثم : إن هذا مصطلح ، فهل ترى الدكتور مندور تحرى مفهومه ولفظه حتى يتهم ابن قتيبة بتعسفه ؟ وماذا يقول للجاحظ وابن الأعرابى وقد رويا هذا المصطلح كما رواه ابن قتيبة فروى الجاحظ الحكاية التى رواها ابن قتيبة ، وعقب عليها بقول الشاعر :

« مهاذبة مناجبة قران مناذبة كأنهم الأسود

وأنشد ابن الأعرابى :

وبات يدرس شعرا لا قران له قد كان نقحه حولا فما زادا » [٣]

إن الاندفاع القوى عند الدكتور الفاضل — رحمه الله — فى أغلب حالاته : كرها وحبا هو الذى دعاه إلى مثل هذا فى موقفه من ابن قتيبة ، وابن قتيبة برىء من كل ما اتهمه به .

وقد بدا للدكتور على العمارى « أن ابن قتيبة يجعل الشعر المتكلف درجات : فمنه الجيد كشعر زهير والحطيئة ، والتكلف حينئذ يرادف الصنعة ،

---

(١) لسان العرب مادة حذة (٢) ديوان الفرزدق ٤٨٧

(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٨

ومنه الرديء الذى تكثر فيه الضرورات، وذلك يكون من رداءة الطبع ، وهذا رأى ابن قتيبة ، [١]

والدكتور العمارى — هنا يحب أن يدافع عن ابن قتيبة ، ولكننا نرى أن الدفاع غير لازم عن ابن قتيبة خاصة ، فإن ثقله فى موازين الحسنات يرجح كفته ، فلا داعى لالتماس الأعذار له فيما أخطأ فيه .

ولا أكاد أعرف مصدرا للدكتور العمارى استوحى منه فكرته هذه عن ابن قتيبة ، أما وصل إليه علمى فهو أن ابن قتيبة يجعل زهيرا والحطيئة مثالى التنقيح والتهذيب والتكلف ، ويستدل على ذلك برأى الأصمعى فيهما ، وشواهده على الضرورات من شعر الفرزدق وقد كان عنده مشاعرا . « معنا مفننا يقول فى كل شىء وسريع الجواب » يرتجل الشعر ويقوله على البديهة ، وشاعر كهذا فى نظره لا يمكن أن يكون رديء الطبع .

ولعل شبهة الدكتور العمارى جاءته من فصل ابن قتيبة — أثناء حديثه — بين الشاعر المتكلف والشعر المتكلف بعدة صفحات .

وأكاد أجزم أن الدكتور العمارى سيغير رأيه هذا فى التكلف عند ابن قتيبة ، لو أنه ربط بين أجزاء الموضوع الواحد ، ومد بصره عبر القضية كلها ، وجال فكره فى الشواهد عليها ، واستقصى الرأى فى أصحابها .

أما المطبوع من الشعراء فهو الذى سمح بالشعر واقتدر على القوافى وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر .

وقال الرياشى : حدثنى أبو العالية عن أبى عمران المخزومى قال أتيت مع أبى واليا على المدينة من قريش وعنده ابن مطير ، وإذا مطر جود ، فقال له الوالى : صفه ، فقال دعنى حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ، ثم نزل فقال :

---

(١) قضية اللفظ والمعنى / ١٣٧

كثرت لكثرة قطره أطباؤه ... فإذا تحلب فاضت الأطباء
وكجوف ضرته التى فى جوفه ... جوف السماء سبحلة جوفاء
وله رباب هيدب لرفيفه ... قبل التبعق ديمة وطفاء
وكأن بارقه حريق يلتقى ... ريح عليه وعرفج وألاء
وكان ريقه ولما يحتفل ... ودق السماء عجاجة كدراء
مستضحك بلوامع مستعبر ... بمدامع لم تمرها الأقذاء
فله — بلا حزن ولا بمسرة — ... ضحك يؤلف بينه وبكاء
حيران متبع صباه تقوده ... وجنوبه كنف له ووعاء
ودنت له نكباؤه حتى إذا ... — من طول ما لعبت به النكباء —
ذاب السحاب فهو بحر كله ... وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصلابه ... وتبعجت من مائه الأحشاء
غدق ينتج بالأباطح فرقا ... تلد السيول وماله أسلاء
غر محجلة دوالح ضمنت ... حمل اللقاح وكلها عذراء
سحم فهن إذا كظمن فواحم ... سود وهن إذا ضحكن وضاء
لو كان من لجج السواحل ماؤه ... لم يبق من لجج السواحل ماء

قال أبو محمد : وهذا الشعر مع إسراعه فيه — كما ترى — كثير الوشى لطيف المعانى [١]، والشماخ من المطبوعين لأنه « كان فى سفر مع أصحاب له فنزل يحدو بالقوم فقال ، ثلاثة أبيات من الرجز ، ثم قطع به هذا الروى وتعذر عليه فتركه وسمح بغيره على إثره » [٢] والنابغة الذبيانى « كان أحسنهم — أى أحسن الجاهلين — ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا ، كان شعره كلاما ليس فيه تكلف » [٣] .

(١، ٢) الشعر والشعراء ج ١ / ٩٠ — ٩٢

(٣) الشعر والشعراء ج١ /١٥٧ — ورواية ابن سلام « كأن شعره كلام ليس فيه تكلف » الطبقات ٤٦ وهى أصح عندى .

« وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه ، وهو أشعر المحدثين » [١] .

وأبو العتاهية « كان من المطبوعين وممن يكاد يكون كلامه كله شعرا » [٢]

وأبو نواس كذلك « من المطبوعين : قال لى شيخ لنا : لقيته يوما ومعى تفاحة حسنة فأريته إياها وسألته أن يصفها — وما أريد بذلك إلا أن أعرف طبعه وسهولة الشعر عليه — فقال لى : نحن على الطريق فمل بنا إلى المسجد ، فملنا إليه فأخذها وقلبها شيئا ثم قال :

يارب تفاحة خلوت بها ... تشعل نار الهوى على كبدى

قد بت ليلتى أقلبها ... أشكو إليها تطاول الكمد

لو أن تفاحة بكت لبكت ... من رحمتى هذى التى بيدى

وبسط يده فناولنيها » [٣]

ومن ذلك يمكن أن نستخلص :

١ — أن الشعر المطبوع هو الصادر عن سماحة واقتدار ، نتبين فيه الوضوح والانسياب فما إن تقرأ فاتحته حتى تعرف قافيته من خلالها ، وما إن ترى صدر بيته حتى يسبق بك الذهن إلى عجزه ، لا يتعب قائله بتنقيح أو تهذيب ، ولا يخلو مع ذلك من الجمال ، بل تلتقى فيه مع السيولة والانسياب الرونق والوشى الطبيعى مع الجزالة ، يعنى أن معانيه هى التى ترفرف بأجنحتها فى مخيلة الشاعر ، وما تلبث أن تجد قمصها التى تتزيا بها أو أجسامها التى تبدو فيها ، من غير جهد ذهنى ، ولا اقتسار فكرى ، ولا إرهاق معنوى ، ويكون الشاعر فيها كالمتلقى وحيا ، أو الحالم لا يتدخل فيما يجرى فى طيات عقله ، ومع ذلك تأتى صيغه الفنية موسومة بالجمال ، متشحة بالوضاءة ، فيها القوة وفيها الوضوح فى آن واحد .

(١، ٢، ٣) الشعر والشعراء جـ٢ ٧٥٧ ، ٧٩١ ، ٧٩٨

والشعر الذى من هذا النوع لا وجود له — فيما نعلم — إلا على أيدى العباقرة أو الشواذ من بنى البشر ، فهم وحدهم الذين يمكن أن يصدر عنهم الشعر الجميل القوى المنساب دون جهد مبذول ، أو تأمل طويل ، ودون تدخل منهم فى فنيه التعبير أو حيوية التصوير .

٢ — وأن الشاعر المطبوع هو الذى يقول الشعر سماحة واقتدارا ، دون بذل من الجهد أو عناء فى التفكير ، وإذا امتحنته بالقول فى موضوع ما أجابك شعره سخيا جميلا ، وأمثال هؤلاء ترى صورهم فى ارتجال ابن مطير وأبى نواس والشماخ .

وهنا تجده يتكلم عن شيئين :

ارتجال الشماخ الذى لم يفرض موضوعه عليه ، وإنما فاضت به نفسه من داخلها دون تدخل إرادى من أحد من الخارج .

وامتحان أبى نواس وابن مطير ، وهذا قد فرض موضوعه على الشاعر ، ولم يأت من قلب قاله ، وإنما جاء من فكره وحده .

وربط صفات الشعر المطبوع بخواص الشاعر المطبوع يرينا أن ابن قتيبة أصاب فى جانب من فكرته واخطأ فى جانب :

أصاب فى إدراك نوع من الشعر — سماه المطبوع — وهو الشعر العلوى الذى يأتى فيض العبقرية الملهمة ، ميسور الفكر منساب التعبير موشى التصوير قوى الأداء .

وأخطأ فى ربط هذا الشعر بالامتحان — لا الارتجال — فإن عادة أصحابه من العباقرة الممتازين أن يرتجلوا ، لا أن يمتحنوا ، ولأن هذا الشعر فيض النفس الملهمة ، لا العقل المفكر ، ينبع من داخل هذه العبقرية الفياضة ، ولا يأتيها موضوعها من الخارج .

أما شعر الامتحان فهو شعر عقلى يعتمد على تصيد الخواطر ، وتلفيق

الأوهام ، ويعمل على تكملة الأبيات ، لا تناسق الفكر ، ولا تلاؤم الصور ، ولا حلاوة النغم ، ومن هنا تنعدم فيه كل صفات الشعر المطبوع التي ذكرها ابن قتيبة .

خذ لذلك مثلا قصيدة ابن مطير في وصف المطر الذي نزل بالمدينة ، وآذن بالخضرة والنبات في صحراء قاحلة إلا من عدة بساتين داخل البلد أو حولها .

وأى متصور لهذا الموقف يحس أن الشاعر سوف يبرز فرحته بهذا المطر ، أو سيبديه في صورة مشرقة باعثة على السرور به ، لأنه مصدر الحياة عند هؤلاء الناس .

أما ابن مطير فيقف عند المظهر الخارجي لمنظر المطر وكثرة مائه وكثافة سحبه وخلل البرق بين غيومه ، ولا يتجاوز ذلك إلى شيء من آثار هذا المطر في الأرض وفي الإنسان وفي الحياة عامة ، ولست أرى هذا عيبا كبيرا لو أن ابن مطير وفق في رسم صورة خارجية متكاملة تبعث على السرور بهذا المنظر وحسب ، ولكن ابن مطير عجز عن رسم هذه الصورة أيضا :

وأول ما يجبه القارىء من هذه القصيدة بيتها الثاني الذي يبدي لنا الدكتور مندور ما فيه من عيوب فيقول : « انظر إلى قوله :

وكجوف ضرته التي في جوفه جوف السماء سبحلة جوفاء

فأى شعر أقبح من هذا ، وفيه من ثقل الأصوات ، ونبوها عن السمع ما يكفي للدلالة عليه أن نلتفت إلى جوف ضرته ، جوف ، جوفه ، جوفاء ، بما فيها من جيمات مرذولة غليظة متكررة ، وقد زادت مجاورة الضاد للجيم الأولى من سماجتها ، ثم انظر إلى سخافة المعنى وتعقد العبارة عنه ، فهو يريد أن يقول : إن « جوف السماء كجوف ضرة المطر الواسعة الجوفاء التي في جوفه » فلم يستطيع بغير هذا التعقيد الواضح [1] ، فإذا ما تركت

(١) النقد المنهجي عند العرب ٤٢ — ٤٣

هذا البيت إلى البيتين السادس والسابع ألفيت فكرتهما واحدة فلم يضف ثانيهما جديدا إلى فكرة الأول ، وليست الفكرة أو الصورة من الجمال إلى الدرجة التي تدعو الشاعر إلى تكرارها . فهي ليست إلا صورة مجنون يبكي ويضحك في آن واحد لا لحزن ولا لسرور ، صورة تثير الرثاء والإشفاق ولا تثير الإعجاب بالجمال أو السرور به .

أما البيت الثامن الذي يقول فيه :

حيران متبع صباه تقوده وجنوبه كنف له ووعاء

فلا أكاد أفهم له معنى ولا أجد له قيمة : أتراه يريد أن هذا المطر تقوده الصبا فيتبعها ، وتحوطه الجنوب فتحفظه ؟ وما قيمة ذلك في الصورة ؟ وما أثر أن ينزل المطر بين ريحين إحداهما تحركه والثانية تثبته ؟

وفي البيت الحادي عشر الذي يقول :

ثقلت كلاه فنهرت أصلابه وتبعجت من مائه الأحشاء

كلمة تنفر من هذا المطر كله ، وهي كلمة « كلى » التي تثير الاشمئزاز من الماء النازل منها ، والماء مرة يوحي لك ابن مطير أنه لبن — كما تحس بذلك من الأطباء في البيت الأول ، ومرة دموع كما نجده في البيت السادس والسابع ، ومرة بول كما توحي به كلمة كلى في البيت الحادي عشر ، والبرق حريق في البيت الرابع ، وضحك في السادس والسابع ، وهكذا تتباين الصور في إيحاءاتها تباينا غريبا ، يدلك على أن الشاعر لم يكن يريد إلا أن ينجح في امتحان الوالي بوصف عدة أبيات تكتمل عروضيا ، ولا تتم فكرتها في شيء .

على أنني — وإن لم أستوعب عيوب القصيدة — أرى من الإنصاف أن أشير إلى بعض صورها المقبولة أو الجميلة حتى لا أكون متجنيا :

ففي البيت الأول ترينا كلمة الأطباء ، وكلمة التحلب ، أن الماء صار في

نظره لينا ، فيه الغذاء وفيه الحياة ، وفيه الجمال الأبيض الوضيء . والصورة ولا شك تبعث فى النفس حبا لهذا المطر ، ليته واصل المسيرة على مثالها .

وفى البيت الرابع منظر حى دقيق يكاد يعجز عن إدراكه إلا الذين شهدوه معاينة وهو تصوير البرق وراء السحاب الأسود يشب فى النبات الأخضر تحركه الريح فتثير دخانا ، يمتزج بالنار فيبدل لونها إلى الحمرة ثم ما يلبث أن يخفت اللهب ولا يبقى سوى الدخان .

تماما كما يحدث البرق خلل السحب السود يبدو ميالا إلى الحمرة أو الصفرة المائلة إلى الحمرة فى لحظة يسيرة ، ويترك وراءه ومضا أحمر ، ينسحب بطيئا حتى يختفى فيعود الكون إلى السواد من جديد .

ومع دقة ابن مطير فى هذه الصورة لم يجد فيها الدكتور مندور إلا أن البرق حريق اجتمع له ريح وبترول وخشب جاف [١] إلخ ، ولم يجد فيها الومض الخاطف يراه فى كل برق .

ولو كانت الصورة كما رآها الدكتور مندور لكانت مرذولة حقا ، لأنها حينئذ ستعطى منظرا ممتدا يتلهب باستمرار ، يثير الخوف والرعب ويبعث الفزع والهلع .

ولا أدرى من أين جاء الدكتور الفاضل لهذا الحريق بالبترول والخشب الجاف ، والشاعر لم يجعل الحريق فى غير عرفج وهو شجر سهلى سهل الانقياد [٢] . ولا يكون سهل الانقياد إلا إذا كان أخضر لأنه لو جف لانكسر وتقصف ، والآء وهو « شجر مر دائم الخضرة » [٣] فمن أين له بالجفاف ؟

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ٤٣

(٢) القاموس المحيط ج ١ ١٩٩

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ٣٠٥

وهكذا يكون شعر الامتحان : يتصيد صاحبه الأفكار ويلفق الصور حتى تتكامل له الأبيات عروضيا لا فنيا ، إن جاءت معها صورة حسنة فلا شك أن سيكون إلى جوارها صور سيئات .

أما شعر الارتجال الذى لم يفرض موضوعه ، وإنما نبع من موقف معين أو من عقيدة دافعة أو من حرص على عرض أو أمال أو ما جاء نتاج العبقرية الفذة ، فشيء آخر غير شعر الامتحان ، هو شعر الطبع المفطور الذى ترجيه نفس حية به ، معايشة له مقتنعة بما فيه ، فيكون فكرا منظما وعاطفة مشبوبة وصورا متناسقة وتعبيرا سيالا يتدفق على اللسان لفظه كما تتدفق فى القلوب مشاعره .

وكثيرا ما ارتجل حسان بن ثابت بين يدى رسول الله ﷺ فكان شعره قوة باعثة ، وروحا موثرة وعبارة مصورة وفكرا نبيلا على رغم أنف الأصمعى ورأيه فى شعره الإسلامى [1] وذلك لأنه كان من فيض عاطفة الإيمان التى عمرت قلبه ، وغمرت حسه فأصبحت عينا ثرة لا تجف ولا تنضب .

وحتى الآن نجد عند ابن قتيبة ثلاثة أنواع من الشعر :

١ — شعر لم يصدر عن إسماح وسهولة كأشعار العلماء غير المطبوعين ، وهذا النوع بين التكلف ردىء الصنعة .

٢ — وشعر متكلف يعتمد عد التنقيح والتهذيب والمراجعة كشعر زهير أو الحطيئة . وهذا يأتى فى الدرجة الوسطى .

٣ — وشعر يأتى عن سماحة واقتدار فيض الطبيعة الملهمة ، ويتميز بسهولته وجماله ووضوحه ، وهذا أفضل الأنواع .

ونلاحظ أنه ربط التكلف بالضرورات والحذف والزيادة وظهور

---

(١) القاموس المحيط ٤/ ٣٠٠

الإجهاد على صاحبه ، وهذا لا يتلاءم مع التنقيح والتهذيب من الشعراء الذين مثل بهم خاصة .

وإذن فقد أعطانا دليلا للتكلف — بمفهوم آخر غير الذى وضعه — وهو الاقتسار والقهر ومحاولة التنظيم الآلى فى العمل الشعرى .

كما نلاحظ أنه ربط شعر الإلهام الفياض أو الطبع الملهم بالإمتحان ، وهذا لا يستقيم له لأن الامتحان يدعو للاقتسار والقهر ومجرد التنظيم ، ولكن تعريفه للشعر الذى نتج عن هـــذه الموهبة كان دليلا طيبا وفكرة ناضجة .

على أن الشعراء لا تقف عوامل الإجادة عندهم على التكلف أو الاقتدار أو الطبع وحسب ، بل هناك عوامل أخرى يتعرض لها الشاعر وتؤثر فى شعره وفى سهولته أو صعوبته عليه تأثيرا بينا يقول عنها ابن قتيبة :

« وللشعر دواع تستحث البطىء وتبعث المتكاف منها : الطمع ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب ، وقيل للحطيئة : أى الناس أشعر ؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال : هذا طمع .وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبى يعقوب الخريمى : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد — يعنى كاتب البرامكة — أشعر من مراثيك وأجود ، فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ، وبينهما بون بعيد ، وهذه عندى قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب ، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره فى بنى أمية أجود منه فى الطالبين ، ولا رأى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة ، وقيل لكثير ، يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال : أطوف فى الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل على

أرصنه ويسرع إلى أحسنه ، ويقال أيضا : إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجارى والشرف العالى والمكان الخضر الخالى .

وقال الأحوص :

وأشرفت فى نشر من الأرض يافع وقد تشعف الأيفاع من كان مقصدا

وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدرته وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية : هل تقول الآن شعرا ؟ فقال : وكيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه .

وقيل للشنفرى حين أسر : أنشد ، فقال : الإنشاد على حين المسرة .

. . . .

وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه . . . ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم .

وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت .

وللشعراء أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه ، منها : أول الليل قبل تغشى الكرى ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شراب الدواء ، ومنها الخلوة فى الحبس والمسير .

ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب ، وقالوا فى شعر النابغة الجعدى : (خمار بواف ومطرف بآلاف) ، ولا أرى غير الجعدى فى هذا الحكم إلا كالجعدى ، ولا أحسب أحدا من أهل التميز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد فى شعره أكثر من الجيد فى شعر غيره »[1]

(١) الشعر والشعراء ج ١ ٧٨ ـ ٨١

ومن هذا نتبين :

١ — أن للعواطف الإنسانية أثرا قويا فى بعث الشعر فى نفس قائله ، وأن هذه العواطف غير محدودة وإنما منها الطمع،ومنها ... ومنها . . . الخ . إلى غير ما حد ، وأن من هذه العواطف ما هو أقوى أثرا فى نفس الشاعر من سواه أو من عاطفة أخرى ، وأن الإجادة فى الشعر مرتبطة بقوة أثر العاطفة فى النفس ، فالرجاء أقوى من الوفاء أثرا فى نفس الخريمى وحب الدنيا أقوى فى نفس الكميت من حب الآخرة .

وإن يؤخذ على ابن قتيبة فى هذا فهو أنه لم يعمم هذه الفكرة ، وإنما جعل هذه الدواعى لحث البطىء وبعث المتكلف ، وهى فى الحقيقة تحث كل شاعر وتبتعث كل قول ، وبها تنمو الصور الشعرية فى العمل الفنى ، وبدونها يصبح الشعر صورا مرصوفة أو رواسم منقوشة لا تثير حسا ولا تحرك قلبا ، ومن أين لها وهى لم تخرج من قلب ؟!

ولقد يبدو على ابن قتيبة أنه — من وجهة نظره — يجعل لخلائق الطمع أكبر الأثر بين العواطف الباعثة على الشعر ، ويستدل على ذلك بأقوال الحطيئة والخريمى وفعال الكميت ، وهذا ما أدركته السيدة الفاضلة الدكتورة بنت الشاطىء واعتبرته مثالا من مثل انحراف النقد الأدبى عند العرب ، وسيرة فى موكب السياسة وتقول : « وثالثة الأثافى مما أصاب الحياة الأدبية من نكر أن موازين السياسة وحدها هى التى كانت تحتكم فى القيم الفنية للأدب ، وتسيطر على ذوق النقاد ، فالفنون الشعرية التى أجازها السلطان كانت تحدد مجال الشعر وأغراضه ، عند من حصروا الدنيا بين جدران القصر . . . وفى مقاييسهم أن مدائح الكميت فى بنى أمية أجود من هاشمياته ، مع تقريرهم أنه كان يتشيع ، وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، ولا يرى ابن قتيبة علة لجودة مدائحه إلا قوة أسباب

الطمع ، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة [١] ، والحق أن ابن قتيبة لم يكن يهمه كثيرا أن يردد سياسات القصور ، أو يروج لمقاييسها فى الأدب ؟ ولا كان مؤثرا لعاطفة الطمع فى نفس على سواها .

أما الأول فلأنه أشرك مع هذه العواطف سواها : من شوق وشراب وطرب وغضب وما وراء ذلك ، وأما الثانى فلأنه كان يستدل على قوة آثار عاطفة بعينها عند الشاعر ، وقــد استدل بشاعر لم يعش فى حياة القصور — وهو الحطيئة — وبآخر عاش هذه الحياة وهو الخريمى ، وفى حديثه عن الكميت خاصة كان يفسر ظاهرة فى شعره ، وهى جودة مدائحه فى الأمويين عنها فى الطالبين ، مع شهرته بالتشيع والانحراف عن بنى أمية ، فلم يكن يقنن ، وإنما كان يفسر ، وقد جاء التفسير متضمنا ما يشعر بكرهه لصنيعه ، واستيائه من سيطرة جشع الدنيا على قلبه . ومثل هذا لا يكون محبذا لسياسة القصور ، ولا مرغبا فى الجشع والطمع ، ولا مؤثرا لعاجل الدنيا على آجل الآخرة .

وإذا ما استثنيت هاتين النقطتين من تفكير ابن قتيبة ، خرجت بفكرة طيبة تربط الشعر بمصدره الحقيقى وهو نفس الإنسان وانفعالاته المختلفة ، وترجع قيمته الفنية إلى قوة هذه الانفعالات أو العواطف فيه وضعفها ، وكلما ازداد الانفعال العاطفى تبعه ازدياد فى جودة الشعر وقيمته الفنية ، أما إن فقدت هذه العواطف أو زالت موجباتها أو ضعفت مثيراتها فقد فقد الشعر جملة ؛ واستشهاده بكلام أرطاة بن سهية لعبد الملك ابن مروان — بغض النظر عن التحديد بالشراب والطرب والغضب وحصر ابن سهية أسباب الشعر فيها — يؤيد ذلك ، أما حصر بن سهية فرأى يرجع إليه وحده ، وأما ابن قتيبة فقد بينت قبل أنه لا يخص حدا معينا للعواطف المثيرة للشعر .

---

(٢) قيم جديدة للأدب العربى ١١٨ — ١١٩

٢ — أن الوحدة أو الخلوة والتأمل من العوامل الباعثة على قول الشعر الجيد الرصين ، وأن الوحدة والخلوة المثيرة لذلك هى الحبس أو الاحتباس فى مكان ضيق ، تنعدم فيه المرائى المتجددة ، أو تقل فيه المنظورات الجيدة ، أو هى الخلوة والوحدة حيث تتجدد المرئيات ، وتجود المنظورات ، وينطلق الفكر فى رحاب الكون الفسيح وتستثار النفس بذكريات الأمس فى الرباع المخلية ، أو تلتقط الصور من الرياض المعشبة ، أو ينطلق الخيال مع الماء الجارى ، أو تلتقى ظواهر الكون ويتماس أعلاها وأدناها فى ملتقى البصر فتثير العبر وترتسم الصور من فوق الشرف العالى : كل شاعر وطبيعته ، وليست الوحدة عاملا فى بعث الإلهام واستثارة كوامن النفس والتقاط مظاهر الصور وحسب ، فإن لها دورا آخر فى تحديد الفكر وطرح الشواغل وحصر النفس فيما يعيش فيه الوحيدة أو المتأمل .

وليس أبرز أثرا فى الانطلاق الفكرى من الأماكن العالية ، ولذا كانت وحدة النبى ﷺ ونجواه من فوق الجبل المشرف على مكة وبطاحها وجبالها وما يحيط بها ، فإن الأماكن العالية مرتبطة بصفاء الهواء ورقته ، ومثيرة لصفاء النفس وشفافيتها ، ولذا يقول جونسون « وقد بدا لى بعد التجارب العديدة أن ملكة الإبداع وملكة البلاغة تضعفها كثافة الهواء وكدره ، وأن لصفاء الهواء البعيد عن سطح الأرض ورقته أيما فضل فى ابتعاث العقل ... وقد رأيت بلادة الذهن تتحول حدة وغلظ الشعور يؤول رقة ، إذا ارتفع صاحبهما من الجو إلى طبقة عالية امتلأت بالأفكار والخواطر[1] » وإن تكن هناك بواعث للشعر غير التى ذكرها ابن قتيبة — وهى كثيرة — فإن ابن قتيبة لم يشأ أن يحصى ويستقصى ، وإنما هدف إلى ذكر الأمثلة ،

---

(١) مسالك الخيال والبلاغة ١٤٣ — نقلا عن بلاغة الانجليز ج٢/٧٢ ترجمة محمد السباعى .

والاستدلال بتجارب الشعراء وأقوال العلماء حتى يكون ذلك نورا يسترشد به الشاعر فى مسالكه ، ويهتدى به فى صناعته ، فلا يستسلم للإجبال ، ولا يتلاوم مع النفس ، ولا ينتظر حتى تأتيه ساعة الإجابة ، بل يستدر أحلاب قلبه ويستثير كوامن الحس فى نفسه بالخلوة والرحلة وطرح الشواغل ، وبالتأمل واستجلاء مشاهد الكون واستملاء مناظر الجمال ، وحسبه من ذلك ماء جار ، وروض معشب وخضرة ممدودة ، ومواطن تثير الذكريات وتوقظ غافى الشعور ، وكون فسيح فى مرأى البصر لا تحد عجائبه ولا تنتهى مشاهده .

٣ — وأن النفس المبدعة لدى الشاعر — والكاتب — تمر بها حالات لا تدرى فيها سببا لجفافها من الفكر أو نضوبها من الشعر ، وعندئذ يبعد منها ما ألفت من الشعر القريب ، ويصعب لديها ما ارتاضت عليه ، أما السر وراء ذلك فليس يعرفه ابن قتيبة — كما يقول — إلا فى العوارض التى تصيب الشاعر فى جسمه أو نفسه : من غذاء سيىء يكدر الجسم ويشل حركة الفكر ويصاب آكله بتبلد الحس إلى أن يزول السبب ويمحى الأثر ، أو من خاطر غم ، وما أكثر أشكاله وأسبابه ودواعيه .

ولئن كان هذان السببان عاملين فى صرف الإنسان عن موضوعه إلى هم نفسه وانشغال خاطره بالحادث الطارىء أو الألم المستكن ، فإنهما ليسا كل العوامل الصارفة عن قول الشعر والكتابة إجبارا لا اختيار للأديب فيه ، إذ أن كثيرا ما يتبلد الحس تجاه موضوع ما يشغل الأديب فعلا والأديب — فيما يحس — برىء من آلام الجسم وخواطر الغم ، وقد يكون الإرهاق النفسى غير المحسوس عاملا فيه ، بدليل أن البعد عن التفكير فى الموضوع حينا يعيد للذهن حيويته فيه ، وللحس تجاوبه معه ، فينبثق القول منه بعد ذلك .

وقد يكون التشبع بالفكرة ذاتها عاملا فى العجز عن تصويرها إذ تزدحم جوانبها فى نفسه فلا يدرى من أين يبدأ ، ولا ما الذى يقول ، ثم يكون البعد عنها عاملا فى الراحة منها يعيد إلى الذهن بعد العودة إليها إمكانية التنظيم ، من أجل ذلك يقول علم النفس : « إن تلاشى الانتباه يحرر التفكير من الآراء الطفيلية التى تكون عقدا تعوق التفكير فى سيره ، وكذلك الخفض من تركيز الانتباه يساعد على تفكيك عناصر المشكلة ، وعلى إبراز بعض العناصر دون غيرها ، و . . . العدول عن التفكير فى المشكلة يعيد إلى الذهن نضارته . . . فلا ينبثق الإلهام إلا بعد فترة من التحصيل والإشباع ، تليها فترة من الراحة والكمون ، ثم تأتى مرحلة التفكيك التى ستبرز أثناءها العناصر التى سينحصر فيها الإلهام »[(١)] .

كذلك احتدام العاطفة وتوجحها وقت الحدث المثير يشل التفكير ويمنع الاستجابة ويعوق الشاعر عن تصويرها إلا بعد فترة من الهدوء تعقبها فترة من المراجعة ينطلق الشعر بعدها فياضا غزيرا .

كذلك المفاجآت القوية الأثر تصيب الفكر بالشلل وتترك المجال للحواس تعبر عما عجز عنه العقل فإذا الأيدى تتحرك والعيون تفيض وإذا الجسم كله يصبح حيوية نشطة معبرة ولكن كلمات اللسان تتعثر وتتقطع ولا تستطيع الاستمرار . ولكن موقف الدهشة والإثارة ما يلبث أن يخف وتسكن الحواس فينشط العقل المعبر وينطلق اللسان أو القلم المصور .

كل هذه عوامل نأخذها من التجارب المباشرة وما كانت بعيدة عن ابن قتيبة حين كان يفكر فى أسباب الإجبال ، فهو يعلم على الأقل من التاريخ أن عمر رضى الله عنه نسى نفسه ونسى القرآن الذى يحفظه وأخذ

---

(١) مبادىء علم النفس العام ٢٧٧

يتهدد الذين تعالت أصواتهم بالبكاء يوم مات رسول الله . ولم يصدق إلا بعد أن أخبر بذلك أبو بكر فجلس عمر يبكى . وما كان عمر عاجزا عن رثاء رسول الله ﷺ إلا أن المفاجأة عقلت لسانه فانهمرت دموعه حين أيقن .

٤ — كذلك يرى ابن قتيبة أن هناك أوقاتا تمر بالشاعر يسرع إليه الشعر فيها وتسمح بها نفسه بعد أن كان متأبيا عليه ، وأبرز هذه الأوقات هى التى يصفو فيها الذهن بعد خلود إلى الراحة أو قبل انصباب الكرى أى فى أول اليوم وقبل أن يذهب الشاعر إلى مرقده من الليل — وفى يوم الدواء ، أما الفترة الأولى من اليوم فعنصر الراحة هو الباعث على قول الشعر فيها كما يرى علماء النفس إذ يقول الدكتور يوسف مراد « أما ظهور الإلهام بعد النوم أو بعد فترة من الراحة أو الكمون فإنه يرجع إلى الراحة نفسها » (١) وأما الفترة الثانية من أول الليل قبل أن يغشى الكرى فلعل باعث الوحدة فيها هو المثير لقول الشاعر . لكنى لا أدرى سرا ليوم الدواء ، وهل كان لهؤلاء الناس فيه عادة خاصة حتى يصبح له يوم خاص به ؟ وما سمة هذا اليوم لو كان ؟ أو هو يوم الدواء بالنسبة للشاعر نفسه ؟ وإذا كان ذلك فهل لهذا اليوم مزية على سواه ؟ وما تلك المزية والأحرى ألا تكون ؟؟

ولئن كان هناك حقا أوقات يؤثرها أصحاب الأقلام ويجعلونها مستوحى أفكارهم فحسب ابن قتيبة أنه قد عرفها وذكر بها ولفت الأنظار إليها ، ويكفيه أنه لفت الأنظار ولم يستقص ، وترك لكل شاعر أن يختار من هذه الأوقات ما يلائمه واكتفى بأن دل على أوقات يحسبها هو من هذه الأوقات . ولقد تكون كذلك عنده هو كاتب . أو عند غيره من الشعراء .

(١) مبادئ علم النفس العام ٢٧٧

واختلاف شعر الشاعر بين القوة والضعف والجمال والقبح يخضع فى كثير من صوره عند ابن قتيبة إلى هذه الأسباب . العواطف الباعثة فى قوتها أو فتورها والخلوة فى الحبس والمسير والإشراف من الأماكن العالية والتأمل فى مرئيات الكون فى ساعات الضيق الفنى ولتارات الإجبال وساعات الإنطلاق .

وقد سبق أن رأينا عند الحديث فى الطبع والصنعة أن أشعار الشاعر تختلف وتكثر ضروراتها نتيجة لتكلف أصحابها فى تنقيحها وتهذيبها .

وسبق أن بينت أن قد فسر ضرورات الفرزدق على أساس تكلفه الشعر أى تنقيحه وتهذيبه .

وهنا فسر اختلاف أشعار النابغة الجعدى على أساس من هذه العلل العاطفية واختلاف ساعات الطبع ودواعى السكوت أو البعد .

وتفسيره هنا لتفاوت شعر أقرب إلى الصواب وأجدر بالصحة من تفسيره هناك لضرائر الفرزدق .

بل إنى لأرى أن القوة والضعف فى شعر كل شاعر فيه موهبة أصيلة أو ملكة مفطورة لا يؤثر فيه إلا مقدار ما يحسه الشاعر تجاه موضوعه وعمق تأمله فيه ومعايشته له فى شكل استقلالى وانفرادى ينفى عنه الشواغل ويطرد من ذهنه المنغصات وبمقدار وفائه لموضوعه وعمق تأثره به وطول معايشته له وثراء مادته من الثقافة واللغة ، وبراعة فكره فى أبتداع الصور وتشكيل الكلام يكون شعره فى القوة وفى الضعف ، وفى إمكان الشاعر أن يوازى بين أشعاره فيهذب منها حتى تتلاءم صورها وتتناسب . ولكن ابن قتيبة كان عدوا لهذه المراجعة كما عرفنا .

وهناك أيضا طبيعة الشاعر واتجاهه النفسى عامل قوى الأثر فى اتجاهه الشعرى يقول ابن قتيبة « والشعراء أيضا فى الطبع مختلفون : منهم من

من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للعجاج : إنك لا تحسن الهجاء ، فقال إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم وأحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ، وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان يضرب بانيا بغيره ، ونحن نجد هذا بعينه فى أشعارهم كثيرا ، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها وأجودهم تشبيبا وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذاك أخره عن الفحول ، فقالوا فى شعره : أبعار غزلان ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعرى ، وما أحوجنى إلى رقة شعره لما ترون »[1] .

وهذا هو الواقع الملموس فى كل شعر وكل شاعر ، ولا يمنع ذلك أن تلقى شاعرا مجيدا فى كل فن ، مفتنا فى كل غرض ، فإن المواهب النفسية تختلف ، ولا يمنع اختلافها وجود المجيد فى كل فنونها .

وقد يبدو هنا — مرة أخرى — تفضيل المجيد فى المديح والهجاء على المجيد فى التشبيب والوصف كما قال عن ذى الرمة : وذلك أخره عن الفحول ، ولذلك تنعى الدكتورة بنت الشاطىء هذا الكلام على ابن قتيبة ، ظنا منها أن النقد سار فى ركاب القصور ، وروج للأغراض التى اهتم بها الخلفاء[2] والحق أن ابن قتيبة هنا إنما يريد أن يفسر ظاهرة اختلاف الطبع حول أغراض الشعر عند الشعراء ، فذكر أن قصور ذى الرمة فى فن من الفنون أخره عن الفحول الذين يجيدون فى كل قول ، وينطبعون

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ / ٩٣—٩٤

(٢) قيم جديدة للأدب العربى ١١٩

فى كل غرض ، وأظن أنه لا مراء فى أن اتساع مجال الفكر وانطلاق آفاق القول عند أى إنسان ، عامل يهيء له المكان الذى لا يمكن أن يتبوأه رجل آخر حدت دنياه فى غرض أو اثنين ، وعبارة ابن قتيبة توحى بذلك ، فذو الرمة لم يتأخر عن كل الشعراء جملة ، وإنما تأخر عن الفحول خاصة ، والفحول ليسوا هم كل الشعراء ، إنما هم من يجيدون فى كل غرض ، وينطلقون فى كل صوب .

وقد يبدى ابن قتيبة هنا مظهرا من التناقض مع حديثه السابق عن العاطفة الإنسانية وأثرها فى الشعر إذ قال : « وللشعر دواع تستحث البطىء وتبعث المتكلف منها : الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب ، ويقول هنا كان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا » .

وقد سبق أن قلت عند الحديث عن صلة الشعر بالعواطف الإنسانية . عند ابن قتيبة : إنه لم يعمم الفكرة ، ولم يجعل هذه العواطف تحث كل الشعراء ، بل قصر حثها على البطىء والمتكلف وقد رأينا الفرزدق عنده بين المطبوعين مرة ، وبين المتكلفين أخرى ، فكان أجدر به لاستقامة فكرته عنه أن يبحث عن لون حبه للمرأة ، فإنه — فيما يعرف من تقلباته بين النساء ، ووصفه لكل من تمر به — يوحى بأنه كان يعشقهن جسدا ويحبهن شكلا ، ولا يتجاوز ذلك إلى شعور عميق ، أما جرير فعفته عن المرأة تخفى وراءها تطلعا إلى عشق روحى جميل ، أبى أن يبرزه أو أبى أن يشهر به — إما قصورا وإما تعففا حقيقيا — وذلك فرق ما بين الرجلين فى حبهما وهو ذاته فرق ما بينهما فى غزلهما ، فالفرزدق يعشق سطحا ، فكان شعره سطحيا وكان حب جرير عميقا فى حسه وشعوره ،

بجاء شعره فى غزله مضاهيا لعمق شعوره فيه ، ولكن ابن قتيبة لم يفعل ذلك ، واكتفى بأن أرجعه إلى طبع عام فى كل الشعراء ، لا ينبع من شعور ، مع أن الطبع والاتجاه الفنى فى الغالب ينبع أساسا من الصبغة العاطفية العامة ، التى تسيطر على حياة الشاعر بكل أسبابها المتباينة ، فالإنسان الذى وسمت حياته بالطابع الحزين يستقيم فنه حين يتجه إلى الرثاء ، لأنه عندئذ سيوافق حاسة مستعدة ونفسا مدربة ، والساخر الذى طبعت نفسه على السخرية يجيد فن الهجاء ، لأنه يوافق من نفسه شعورا مهيأ لذلك ، فلا معنى إذن لأن يسلب ابن قتيبة جريرا الحب والغزل مع جودته فى التشبيب .

وعلى أية حال فقد تناول ابن قتيبة فى قضيته الطبع والصنعة أفكارا تتسم بالسعة والشمول ، تكاد تمس جميع العوامل الذاتية المهيئة للشعر فى فكر الإنسان الشاعر من :

١ — نفس مفطورة ومغلقة ، قادرة على صنع الشعر الجيد ، أو تفتعل الشعر أيا كان .

٢ — دوافع نفسية : داخلية وخارجية تعين على جودة الشعر .

٣ — أزمنة خاصة تمر بالشاعر فيها ظروف فتغلق فكره وتصم عقله ، أو تفتح شهيته وتغريه بالقول الجيد .

ولقد وفق ابن قتيبة فى كثير مما ذكر ، وخانه التوفيق فى جانب مما رأى ، ولقد يكون من العدل والإنصاف أن نذكر له بإكبار كل ما وفق فيه ، إن كان استحدثه أو جمعه ، ولا نهضمه نصيبه من التقدير فيما أخطأ فيه ، إذ يكفيه أنه فتح مجالا واستثار أفكارا وهيأ العقول لمزيد من البحث والدرس والتمحيص .

وبقى علينا أن نتساءل : من أين لابن قتيبة هذه السعة التى شملت

كل جوانب القضية ؟ ومن أين استمد أفكاره فيها ؟ .

أقول : إن القضية شغلت بال المفكرين من قبل ابن قتيبة بأزمان طويلة ، ولكل ناقد رأى فيها على اختلاف أجناسهم ومدركاتهم العقلية وتجاربهم مع الشعر أو الشعراء ، وقد حفظ التراث النقدى أفكارا لليونان ، وأخرى للرومان ، وثالثة للعرب ، أما الفرس والهنود ، فلم نعثر — فيما رواه العرب عنهم — على حديث لهم فى هذه القضية .

وتكاد النظرة العامة للفكر اليونانى — فيما عدا أرسطو — ترجع الشعر الجميل إلى مصدره من الإلهام وحده ، فيحكى شيشرون أن ديمقريط : « قضى بأن الشعر العالى لا يتأتى بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه الجنون » [١] وكذلك أفلاطون « يذيع على لسان سقراط فى (الإيون) أن عامة المحسنين من الشعراء ، سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها إنتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون تملكهم الشياطين ، فكما أن الكوريبانتيين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوهم وقصفهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى إليهم وتتملكهم الأرواح . . . . ينبؤنا الشعراء أنفسهم . . . . بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فإليها يطيرون طيرانا ، وهذا صحيح ، لأن الشاعر مخلوق مقدس خفيف ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يفقد حواسه ويطير صوابه فإذا هو لم يصل إلى هذه الحالة فلا حول له ولا قوة على الإفصاح عن تكهناته » [٢] .

ويكاد يلتقى شعراء العرب الجاهليون مع نظرة أفلاطون إلى الوحى

---

(١) دراسة الدكتور لويس عوض عن فن الشعر لهوارس ٥١

(٢) المرجع السابق ٥١ — ٥٢

الشعرى ، إذ ذهب كثير منهم إلى أن لكل منهم رئيا من الجن يلهمه الشعر ويوحى به إليه ، وهم بذلك يريدون أن يفسروا ظاهرة الارتجال والبديهة التى تقول الشعر انطباعا ، دون تدخل من الجهد فيه — وقد كان كثير من شعراء الجاهلية كذلك ـ وليست فكرة الشياطين الشعرية الملهمة للشعراء بشىء بعيد عن فكرة ارتباط الوحى بربات الشعر عند اليونان ، فالشياطين صنف من الآلهة عبدتها العرب فى جاهليتها يشير إلى ذلك القرآن الكريم إذ يقول فى سورة الأنعام (وجعلوا لله شركاء الجن) ويقول فى سورة سبأ (بل كانوا يعبدون الجن أكثرهم بهم مؤمنون) ويقول فى سورة يس : (ألم أعهد إليكم يا بنى آدم ألا تعبدوا الشيطان)[١] .

أما الرومانيون من أصحاب مدرسة الاسكندرية فقالوا إن (الشعر فن له أسراره ومكوناته ، فما يجدى الإلهام بغير الفن والمجهود ، بل إن منهم من شط إلى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار ، لا أثر للوحى فيه[٢] ، وتساءل هوارس : « هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم[٣] الفن ؟ وأجاب فيما يختص بى لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل ، إن أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية »[٤] وقال فى مكان آخر من رسالته : « فيا من يجرى فيكم دم بومبليوس : ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات[٥]

وفى العرب الجاهليين كان هناك شىء شبيه بفكرة هوراس هذه ، وتمثلها جماعة المنقحين من الشعراء الذين كانوا يطيلون التأمل فى قصائدهم ،

---

(١) وضح الفكرة العربية كتاب المدخل إلى النقد الأدبى الحديث/٤٢٢-٤٢٣

(٢) دراسة الدكتور لويس عوض — فن الشعر ٥٤ — ٥٥

(٣) هكذا فى الترجمة والصواب أو الفن لأن أم لا تأتى بعد هل وإنما تأتى بعد همزة التسوية

(٤، ٥) فن الشعر لهوارس ٩٢ ، ٨٦

ويعاودون النظر فيها ، ويتعهدونها بالتهذيب والإصلاح والصقل حولا كاملا ، كزهير وأشباهه الذى عرفوا بأصحاب التنقيح أو مدرسة الصنعة .

وجدت إذن فكرة الإلهام الخالص أو الطبع البديهى كمصدر للشعر فى النقد اليونانى القديم وفى الفكر العربى الجاهلى ، ووجدت كذلك فكرة الموهبة التى نتعاهد مع التحصيل ، أو الطبع الذى يميل إلى التنقيح والتهذيب ، كوسيلة لإنتاج الشعر فى النقد الرومانى ، وعند الجاهليين من العرب .

وابن قتيبة يعرف الفكرتين كلتيهما ويزدرى الشعر المعتمد على ثانيتهما ، ويحتفى بالشعر المنبعث من الأولى منهما ، ولكنه مع حفاوته هذه لم يربطه بالجنون كما فعل ديمقريط ، ولم يقرنه بالموسيقى أو الرقص أو ربات الشعر كما صنع أفلاطون على لسان أستاذه ، فكان بعيدا عنهما غاية البعد ، مما يؤكد أنه لم يقرأ آراءهما هذه ولم يفد منها شيئا .

كذلك لم يجعل الشعراء فى طبيعتهم الملهمة ممن تملكهم الشياطين وتوحى إليهم بما يقولون — ولعل فكره الدينى هو الذى نأى به عن هذا — وحقا لقد ورد فى كتاب الشعر والشعراء إشارة إلى هذه الشيطانية الشعرية فى حديث ابن قتيبة عن أبى النجم الراجز إذ راجز العجاج فقال من بين ما قال :

إنى وكل شاعر من البشر   شيطانه أنثى وشيطانى ذكر

فما رآنى شاعر إلا استتر   فعل نجوم الليل عاين القمر »

ولكن ابن قتيبة أوردها على أنها طرفة ، أضحكت الناس وعقب عليها بقوله يكمل الحكاية « فلما فرغ من إنشاده حل جمله على ناقة العجاج يريدها ، فضحك الناس وانصرفوا ، وهم ينشدون قوله :

شيطانه أنثى وشيطانى ذكر » (١)

---

(١) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٦٠٤

وقد تحمل هذه الحكاية فى مضمونها تفضيل أبى النجم على العجاج ، ولكنها أبدا لم يقصد منها الإشارة إلى الربط بين الشعر والأرواح الخفية المرموز لها بالشياطين أو الآلهة ، كما كان الجاهليون يفعلون ، وهو أيضا لم يقرأ هوراس ولم يعرف آراء مدرسة الاسكندرية فى روما ، حتى يمكننا أن نقول إنه فى معارضته للشعر المنقح ومحاولته النيل منه ، كان يرد على آرائهم التى ربطت بين ضرورة الموهبة والتنقيح ، أو اعتبار الشعر مجهودا خالصا ، وطبيعى جدا أنه لم يقرأ هذه الآراء ، ولم يفد منها شيئا بالأخذ أو بالمعارضة ، لأن هذه الآراء لم يعرف أنها نقلت إلى العرب ، أو ترجمت كتبها إلى لغتهم ، كما أن ابن قتيبة لم يكن يعرف من لغات هؤلاء الأقوام شيئا حتى يفيد من قراءتها .

وإذن فمصادره ليست أجنبية وليست بعيدة عن العرب فى شىء منها ، ويمكن التماس هذه الآراء — فى شكل من أشكالها — عند سابقيه من الشعراء الذين تحدث عنهم ، أو الرواة الذين أخذ منهم ، وقد ذكرت من قبل أنه لم يتابع الرأى الذى رآه الأصمعى فى شعر الطبع القائم على البديهة ، وإنما وقف فى التأثر به عند منتصف الطريق ، كذلك لم تقنعه آراء الجاحظ فى تفضيل شعر الصنعة والتنقيح ، وحاول أن يخرج من امتزاج رأى الجاحظ والأصمعى فى فكره برأى جديد ولم يوفق ، وخانه فكره حين لم يستطع أن يفرق بين ارتجال ناشىء من حس قوى وعاطفة مستفيضة ، وبين امتحان يقترح فيه على الشاعر أن يقول فى موضوع معين ، قد لا تكون نفسه مهيأة له ولا شاعرة به ، كذلك لم يوفق حين لم يرتض أن يكون شعر الطبع القائم على الارتجال عاملا فى اختلافه بين القبح والجودة ، كما رأى أستاذه الأصمعى ، بل أرجع هذا التفاوت إلى شىء كان أجدر أن يستوى به ويجعله متوافقا كله فى الجودة ، وهو التهذيب

والتنقيح وبذل الجهد فى الشعر ، وعلى أساس من هذا جعل شعر التنقيح فى درجة متخلفة .

أما الرابط بين جودة الشعر ومصدره من العاطفة فى نفس الشاعر ، واستثارة الشعر فى النفس بالوحدة والرحلة والتأمل وارتقاء الأماكن العالية وصحبة المناظر الجميلة : من مياه وخضرة ومعايشة الرباع الخالية وشبهها من مواطن الذكريات القديمة ، فأفكار تلقاها عن الشعراء ذواتهم ، وصرح بذلك فيما قاله ، كما عرفه من أستاذه الأصمعى ،وقد أفصح ابن رشيق عن مصادر هذه الآراء عند ابن قتيبة فقال : « قال الأصمعى : ما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجارى والشرف العالى والمكان الخضر الخالى » [1] وهذه هى نفس العبارة التى ذكرها ابن قتيبة ولم يفصح عن صاحبها ، لم تنقص هنا سوى كلمة واحدة ، كذلك ذكر ابن رشيق أيضا مصدر ابن قتيبة فى الحديث عن أوقات الجود بالشعر ، بعد أن ذكرها وعقب عليها فقال : « وحكى عن أبى تمام وقد سأله البحترى عن أوقات صنعة الشعر قريب من هذا لا أحفظه نصا ولا أشك أن ابن قتيبة اقتدى به إن كان رآه [2] » . ولست فى حاجة إلى أن أسجل هنا أن الشعراء العرب قد حفلت الكتب بأخبارهم وطرائفهم فى نظم الشعر بين مرتجلين ومنقحين وبجبلين ومنطلقين وساعين بوسائلهم المتعددة والمتباينة لاستدعاء هذا الشعر الذى استعصى وإثارة الملكة التى توقفت ، ومن هذا كله ومن آراء الأساتذة أخذ ابن قتيبة آراءه ، والحق أنه لم يقف بها حيث كانت وإنما ارتقى بها شيئا ، واستخلص منها فكرا ، فضم المتشابهات منها واستخلص منها قاعدة عامة أو قواعد ، وحاول أن يفسر أسباب هذه الظواهر لتكون هدى للشعراء ، وهذا أمر ليس قليلا على كل حال .

(١،٢) العمدة جـ ١ / ٢٠٦ ، ٢٠٨

عند ابن طباطبا :

ويتناول ابن طباطبا القضية بشكل آخر ، لا يبدى فيه رأيا بين الجودة والقبح ، أو الاستحسان والتقديم ، ولا يقسم فيه الشعر بين مصادر مختلفة من طبع أو سواه ، وإنما يرسم الطريقة التى يراها مثالية — من وجهة نظرة — فى نظم الشعر ، ومن خلال هذه الطريقة يمكن أن تستشف آراؤه فيما يستحسنه من صناعة أو فطرة ، يقول : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا . وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى ، من غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله : . . ويتعمد الصدق والوفق فى تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف [1] » .

ويقول : « وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها ، لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها » [2] .

(١ ، ٢) عيار الشعر / ٥ ، ١٢٤

من هذا يمكننا أن نحدد أن خطوات عمل القصيدة — عنده — تقوم على :

١ — استحضار فكرة الموضوع فى ذهن الشاعر أو قلبه فى شكل نثرى

٢ — ثم نظم كل فكرة جزئية فى بيت مستقل من غير تنسيق ولا ترتيب .

٣ — وبعد اكتمال الأبيات يجمع بينها بأبيات تربط بينها وتجمع شتاتها

٤ — يعود إليه مرة ثانية فينقده ، ويرم وهيه فى ألفاظه أو قوافيه أو فكرته أو أبياته ، ما دام الخير فى التغيير والجمال فى التبديل .

ويراعى فى عبارات ابن طباطبا أيضا ما يأتى :

١ — أن نظم البيت يتم دون جهد أو عناء كبيرين ، وإنما يتم عرضا واتفاقا « فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى . . . أثبته » ، ويعلق كل بيت يتفق له نظمه ، والاتفاق شيء يأتى طبعا دون تدخل قهرى أو إرادة مقتسرة .

٢ — وأن عملية النظم كلها ليسة ذهنية خالصة ، تعتمد على التفكير العقلى وحده ، وإنما فيه طبع وموهبة ، ولذا يقول : « ويتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته » فهو طبع يفكر أو فكر مطبوع .

٣ — وأن الطبع يمكن أن يغلب على الشاعر ، فيجعله ينظم دون وعى كامل بما ينظم ، ودون إدراك واع لما يقول ، ولذلك نصحه أن « يتعمد الصدق والوفق فى تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف » ولو كانت إدراكا واعيا لما نصحه بإحضار لبه وتعمد الصدق فى المعاودة والمراجعة وتأمل ما قد أداه إليه طبعه .

وإذن فالشعر نتاج طبع موهوب ، وفطرة طبيعية ، يؤازرها إدراك ووعى ومقدرة ودربة ، وتعقبها مراجعة ومعاودة وتهذيب وتجويد ورم للواهى ، وطرح للزائد وتنسيق للأبيات ووصل لما بينها .

وبهذين معا تتم الجودة والحسن للشعر .

ويمكن للدربة الموصلة والجهد الكبير أن يصبحا فى مكانة الطبع عند الشاعر ، ولذلك يقول : « فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفاده كالطبع الذى لا تكلف معه » (١) .

ويحذر ابن طباطبا من الارتجال أو الاعتماد على الطبع الموهوب وحده . دون تدخل من العقل الناقد للشاعر فيقول : « فينبغى للشاعر فى عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته ، وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها » (٢) .

وإذن فابن طباطبا — فى هذه القضية — يخالف ابن قتيبة كل المخالفة : إذ يشترط التنقيح والتهذيب والمراجعة حتى يطمئن الشاعر على خلو شعره عما نهى عن استعماله وأمر بالتحرز منه ، وقد كان ابن قتيبة يعتد هذا ظاهرة تكلف ، ويؤثر عليه الشعر الذى لم تتدخل فيه الإدارة الواعية أو العمل الإدارى .

وفى الوقت الذى يثق فيه ابن قتيبة بالموهبة عند الشاعر ، لا يرتضى ابن طباطبا أن يعتمد عليها ، بل « ينبغى للشاعر ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته » معاودة ورما وانتقادا .

ويرى ابن طباطبا أن الدربة والمعرفة الكاملة بالعروض يمكن أن تحل محل الطبع « فمن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه — أى الشعر — وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه » (٣) .

(١، ٢، ٣) عيار الشعر ٣-٤ ، ٩ ، ٣-٤ .

أما ابن قتيبة فينفى هذا فى قطع ، وينتقد الشعر الذى لم تصدره طبيعة مفطورة مهما كان صاحبه عالما بالعروض مدربا عليه ، ولو كان الخليل ابن أحمد نفسه ، ومعنى هذا أن الطبع ضرورة فى نظم الشعر ، لا يمكن الاستغناء عنها بأى عنصر مادى مهما كانت البراعة فيه ، وأيا كانت الدربة والمقدرة عليه .

وبدهى أن فكرة ابن قتيبة — هنا — أدعى للنهوض بالشعر ونفى الدخلاء عليه ، وأقرب إلى روح الفن الصحيح الذى لابد أن يتميز أهله ، ثم هى من بعد ذلك مؤيدة بالاستشهاد الشعرى والاستقراء لشعر طائفة معينة — كما صنع ابن قتيبة مــــع العلماء — وموثقة بالواقع الفنى وبالخبرة النقدية .

ومن البين كذلك أن قلة الوثوق بالطبع وحده فى الشعر ، وضرورة عدم الاعتماد عليه دون شىء معه — وهو ماراى ابن طباطبا — ولزوم التدخل الفنى ، والجهد الإرادى من الشاعر ممثلا فى التهذيب والصقل أدعى للسلامة من العيوب ، وأقرب إلى صناعة الفن الممتاز ، . وأزكى فى عرف النقد ومقاييسه من الاعتماد على الطبع وحده — وهو ماراى ابن قتيبة — وإن كان ذلك لايمنع وجود عبقريات خاصة وغريبة ، تستطيع أن تقول الشعر الممتاز وتبرع فيه — أحيانا — دون ترو أو تفكر أو تدخل واع ، فيما تقول ، وإنما يجرى الشعر على ألسنتهم كما يجرى الريق فى أفواهها ، هذا تفرزه غدة معروفة ، وذاك تلقيه طبيعة موهوبة ، لا تحديد لكنهها ولا إدراك لسرها ، فى مقاييس العلم حتى الآن . لكن هذه العبقريات قلة نادرة بين أفراد المجتمعات الإنسانية فى كل علم وفن وأكثر ندرة فى مجال الشعر خاصة ، فلا يصح أن تجعل مقاييس الإنسان المعتاد ، ولا يجوز أن يوزن بها الوضع المألوف والعمل الطبيعى . أو تجعل تقاليدها وغرائبها مقاييس فى عرف الفن والنقد .

ويحق لى — مع اعترافى بما لابن قتيبة من أخطاء — أن أقول : إنه أوسع مدى فى الفكر وأفسح أبعادا فى النظر من ابن طباطبا : إذ اعترف بوجود أصناف من الشعراء : أدعياء وفنانين وموهوبين ، ونفى الأولين من مجتمع الشعر ، وفضل الموهبة على الفن — أعنى الموهبة العبقرية على ندرتها — ولحظ العوامل المعينة على وجود الشعر ، والأوقات التى يسمح فيها الطبع أو يتأبى ، والموضوعات الشعرية التى يتمايز فيها الشعراء بعضهم عن بعض ، فى الوقت الذى انحصرت فيه فكرة ابن طباطبا فى لزوم المزج بين الطبع والفن ، أو الموهبة والصناعة ، وإمكان اكتساب القدرة الفنية التى تحل محل الطبع ، ولعل عذره فى ذلك أنه كان يتحدث فى طريقة النظم ، ولم يكن يكتب موضوعا مفصلا فى الطبع والصنعة ، لو قد فعل وكتب موضوعا تخصصيا لجاء بكثير ، ولكن ذلك لا يمنعنا من تسجيل ما لابن قتيبة من شمول نظر وسعة إدراك .

ويبقى أمامنا — بعد هذا — أن ننظر فى طريقة نظم القصيدة ومدى نصيبها من الدقة والسلامة وأثرها فى رقى الشعر وجودته .

ومن العرض السابق لهذه الطريقة التى نصح الشعراء بالمسير عليها ، نحس أنها تقوم على تحضير المادة الشعرية : معان منثورة ، وألفاظ مطابقة ، ووزن سلس ، وقواف موافقة ، ثم يقوم الشاعر بعد ذلك بتركيب هذه العناصر ، بحيث لا تتدخل إرادته بشكل حاسم ، بل يدع مجالا للطبع وللاتفاق العفوى ، ثم يقوم بعد ذلك بترميم الصور الكاملة للقصيدة : بلم شتاتها ، وجمع مبعثراتها ، وتجميل ألفاظها ، وصقل شكلها النهائى كله .

وقد يبدو فى استحضار المعنى فى الفكر نثرا ، ثم صياغته شعرا ، ما يجافى الحق الدقيق : إذ الفنية الدقيقة ترى اختلافا ما بين المعنى المصوغ فى العبارة النثرية ، والمعنى المصوغ فى البيت الشعرى ، بناء على أن كل عبارة تتضمن معنى

لا تشاركه فيه عبارة أخرى ، مشاركة تطابقية ، وأن كل جملة لابد أن تختلف عن الجمل الأخرى ، مهما بدا — فى الظاهر — من تقاربها ، ولأجل هذا اعتبر الدكتور محمد زغلول سلام قول ابن طباطبا هنا دليل على « الفصل بين المعنى ولفظه وبين الفكرة أو الموضوع والتعبير عنه » (١) .

وقد يبدو أيضا فى إعداد الأوزان والقوافى قبل البدء فى النظم مجافاة الواقع ، إذ الواقع أن الوزن والقافية يردان إلى الشاعر عفوا ، مع نظم أول بيت فى القصيدة ، حتى إن المرحوم الدكتور أحمد بدوى شك فى ذلك وقال : « إن تفكير المنتج فى الوزن والقافية مجال للشك والتساؤل » (٢)

ويبدو كذلك فى نظم كل بيت مستقلا وتعليقه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، هلهلة للقصيدة وتمزيق لأوصالها ، وبعد بها عن الوحدة الفنية المطلوبة فى كل عمل أدبى جيد ، لأن هذه الهلهلة تشعر أن صاحب القصيدة لم يقتنع بفكرتها ، ولم يعش فى موضوعها ، ولم يعمق حسه وشعوره بها .

وأبادر فأقول : إن واحدا فقط من النقاد العرب حتى زمن ابن طباطبا لم يصل به ذهنه إلى العمق الفنى الدقيق ، إلى درجة يرى معها أن كل فكرة محتاجة إلى عبارة واحـــدة ، هى التى تصورها ، ولا يمكن أن تتصور فى غيرها ، كما أن هذه العبارة لا يمكن أن تصور معنى آخر ، وإن كان قد وجد بعده بقليل على يدى أبى سليمان الخطابى البستى المتوفى سنة ٣٨٨ هـ فقد ظل مزية خاصة بأسلوب القرآن الكريم ، وعنصرا من عناصر إعجازه ، لا يشترك فيها معه أسلوب البشر ، يقول الخطابى محدثا عن بلاغة القرآن : « ثم اعلم أن عمود هذه البلاغة التى تجتمع لها هذه الصفات ، هو وضع كل نوع من الألفاظ التى تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذى إذا أبدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى

---

(١) تاريخ النقد العربى ١٣٣ (٢) أسس النقد الأدبى عند العرب / ٥٥

الذى يكون منه فساد الكلام ، وإما ذهاب الرونق الذى يكون معه سقوط البلاغة »(١) .

وأعتقد أن المعنى النثرى الذى يريد ابن طباطبا من الشاعر أن يضعه فى ذهنى هو الفكرة مجردة إلا من الألفاظ الدالة عليها دلالة وضعية أو عرفية ، وأن التحوير الشعرى الذى يتم لها بالاتفاق ، هو الصياغة الفنية الجميلة التى تسبغ عليها صفات الفن ، وتطبعها بطابع التأثير ، ومثل ذلك يحدث أو هو عادة بعض الشعراء حتى عصرنا هذا ، فالشاعر السورى خليل مردم يجيب على أسئلة الاستخبار التى أعدها الدكتور مصطفى سويف فيقول مصورا عمله : فى آخر قصيدة نظمها : « وأما التصوير أو طريقة الأداء فقد كان ذا أثر بالــــغ فى تكييف تلك الصور — يعنى صور القصيدة — وتخليق تلك الحياة المجردة ، مثال ذلك — والشاعر يتحدث عن الأضحية —

على نحرها لون من الموت أحمر   وفى شفرة الجزار آخر أزرق

الصورة التى كانت فى ذهنى (شفرة الجزار أجرتْ دم الضحية) أما إخراجها بهذا الشكل وتخليقها هذه الخلقة ، التى أراقت عليه ألوانا ، وأضفت إليها أشكالا ، فقد كان وقت الكتابة وهكذا كل بيت من أبيات المقطع الأوسط من القصيدة »(٢) .

وليس بين كلام ابن طباطبا وخليل مردم أى اختلاف . فيما عدا اختيار الأوزان والقوافى فالشاعر السورى يقول :

١ — هناك صورة فى الذهن هى (شفرة الجزار أجرت دم الضحية)

٢ — صيغت هذه الصورة فى البيت السابق .

---

(١) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن /٢٩

(٢) الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر ٢١٧

٣ — تمت الصياغة وقت الكتابة أى دون تدخل إرادى منه إنما تم تلقائيا .

٤ — على هذا النظام تمت كل أبيات المقطع الأوسط .

وهذا هو ما يقول ابن طباطبا تماما — مع استثناء عملية اختيار الأوزان والقوافى والألفاظ قبل البدء فى النظم .

غير أن اختيار الألفاظ يمكن أن يفهم من عبارته على أنه اختيار نوعها ، لا ذاتها : أعنى اختيارها غريبة أو مألوفة ، بدوية أو حضرية ، سلسة أو صعبة ، لتتناسب مع الروح العام للموضوع أو الفكرة التى يصورها ، ويساعدنى على هذا الفهم أنه يقول عقب تفصيل عملية النظم وأثناء الحديث عن المراجعة « وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة » [1] .

وإذا كان كذلك فهو لا يريد من اختيار الألفاظ أكثر من تحديد موسيقى الأصوات والنفس ، لتتلاءم مع روح الموضوع والأثر الذى يرتجيه منه ، إذ أن كل نغم صوتى له آثاره الخاصة فى نفس المتلقى : إن إثارة وإن طمأنينة ، إن بعثا للأسى أو السرور ، أو ما أشبه ذلك من التأثيرات النفسية المختلفة .

أما اختيار الأوزان فهو يريد منه وزنا محددا ، يبنى قصيدته عليه ، وقد يكون ذلك معينا على إبراز النغم ، مع اختيار نوع الألفاظ بالمعنى الذى فهمته منه ، وعلى أن يحصر الشاعر نفسه بادىء ذى بدء ، فى صياغة معينة ، ونغم خاص ، قوامه اللفظ والوزن ، وفى هذا ولا شك قسوة

---

(١) عيار الشعر ص ٦

على الشاعر ، ولكنه مطلوب ، ولا يزال من نقادنا المحدثين من يطالبون الشاعر به حتى يستوى الموضوع والنغم وسعة البحر ، وطول النفس أو قصره . ولست أدرى تفسيرا لاختيار القوافى بالمعنى الذى يريده ، فهو يريد منه مفردات القافية لاحرف الروى ، أى على الشاعر أن يحضر لديه مفردات تنتهى بحرف واحد على قدر أبيات القصيدة قبل البدء فيها ، بدليل أنه يقول : « وإن اتفقت له قافية قــد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن » ولا يستطيع أن ينقل حرفا من كلمة لو كان المراد بالقافية حرف الروى وحده . إنما ينقل الكلمة برمتها وإذن فهو يريد من القافية الكلمة الأخيرة من البيت .

ولقد نجد تفسيرا لما يريد عند أبى هلال العسكرى فى قوله : « وينبغى أن تأخذ فى طريق تسهل عليك حكايته فيها وتركب قافية تطيعك فى استيفائك له كما فعل النابغة فى قوله :

واحكم كحكم فتاة الحى إذ نظرت ... إلى حمام شراع وارد الثمد
يحفــه جانبا نيق وتتبعه ... مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
قالت ألا ليتما هــذا الحمام لنا ... إلى حمامتنا أو نصفه فقد
فكملت مائة فيها حمامتها ... وأسرعت حسبة فى ذلك العدد
فحسبوه فألفوه كما حسبت ... تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

فهذا أجود ما يذكر فى هذا الباب . . . . ولما احتاج إلى أن يذكر العدد والزيادة والثمد بنى الكلام على قافية فاصلة الدال فسهل عليه طريقه واطرد سبيله »[1] .

وتفسير أبى هلال لاختيار القوافى هو ما فهمته من عبارة ابن طباطبا

---

(١) الصناعتين ١٥٣ — ١٥٤ .

وذكرته من قبل ، وهو مالا يزال يقول به بعض من النقاد الأوربيين فى العصر الحديث فيرى دى بانفيل ويعجب به جويو ويوافقه عليه ، أن ما وجد له الشعر إنما هو القافية ، فالشاعر فى الحقيقة لا يفكر وإنما يسمع قوافى لذلك كان عليه حين ينصرف بذهنه إلى موضوع ما أن يبدأ بإيجاد كل قوافيه . . . ويتساءل جويو — وبعد أن يوجد الشاعر كل قوافيه على هذا النحو فكيف يجملها شعرا ؟ ... — ويجيب — : ليس ثمة إلا جواب منطقى واحد ، هو بعينه الجواب الذى يطلع علينا به (دى بانفيل) فى صراحة رائعة إذ يقول : إن الشاعر يصفف أشعاره بسد الثغرات بيده الصناع ، ولكى يسد الثغرات فهو يعمد إلى الحشو ، هذه المعونة الآلية ، فما من شعر بلا حشو ، وما دامت القافية هى الغاية الأساسية فما براعة الشاعر إلا أن يربط قافيته : إحديهما [١] بالأخرى والفكر وحده عاجز فى هذا المضمار ، ولابد له مما كان (موسيه) يدعوه صناعة النجار . . . حتى ليقول (دى بانفيل) : من ينصحنا بالابتعاد عن الحشو فيتفضل فيربط اللوحين من الخشب بواسطة الفكر ، والفرق الوحيد بين شاعر ضعيف وشاعر مجيد ، هو أن الأول يحشو بغباوة وبلادة ، فى حين أن حشو الثانى معجزة من معجزات الابتكار » [٢] .

وعلى أية حال فإنى أرى أن فى الإمكان أن يستحضر الشاعر فكرته قبل البدء فيها نظما ، بل لابد له من ذلك وأن يعيش أفكاره أو يعايشها ، فكلما ازدادت معايشته لها ازداد بها فهما ولها عمقا ، وحسن تصويره لها وجمل تشكيله إياها ، فقوى أثرها ، ومن الممكن كذلك أن يختار لون ألفاظه — لا مفرداتها — كما أن من الممكن له أن يختار أوزانه ، بل إن اختيار نوع الألفاظ والبحر الشعرى ضرورة ملحة على الشاعر ، حتى

(١) هكذا فى الترجمة . ولعل المترجم الفاضل ظنها تستعمل استعمال المثنى كما تستعمل كلتا . والصواب « احداهما » .

(٢) مسائل فى فلسفة الفن المعاصرة / ١٥٣

يمكنه أن يلائم بين فكره وأنغامه ، فيكون ذلك عونا له على التأثير ، وجمالا وروعة فى التصوير ، ولا مانع لدى من اختيار روى القصيدة ، ليكون عونا فى إبراز النغم وقوة الموسيقى ، أو ظهورها ، نظرا لاختلاف الحروف والحركات فى قوتها ولينها وشدتها ويسرها

أما أن يختار ألفاظ القافية ، ويلزم نفسه باختيار كلمات معينة ، يضعها أمامه ليصل ما بينها أو يحشوه ، فليس ذلك بمؤد إلى فن شعرى ممتاز ، لأن القوافى عندئذ هى التى ستحدد مسار العبارة ، لا الفكرة ولا حس الشاعر ، فينتج عن ذلك صياغة مفتعلة فى غالب الصور ، وتراكيب مضطربة فى أكثر القصيدة ، ومهما يكن من جودة الشاعر فإنه لن يستطيع أن يستمر طويلا فى معجزات الابتكار التى يقول بها جويو ودى بانفيل إذ ما يلبث أن تخلق جدة صوره ، وتمحى معالمها نتيجة الافتعال والاضطراب .

أما ما تؤدى إليه طريقه ابن طباطبا من الهلهلة والاضطراب فى داخل القصيدة ، فإن ذلك سوف ينتفى بعد أن يلم الشاعر أجزاءها ، ويوفق بينها ، ويراعى الترابط القوى الذى سنحدد أبعاده فيما بعد ، وليس ذلك العمل غريبا من الشاعر أن يفعله ، ولا من الناقد أن يراه ، فلا يزال من نقاد الغرب المحدثين من يرونه ، ويقولون به ، فيرى كرومبى : « أن أول ما يجب عمله فى إيصال الإلهام إلى الأفهام هو أن تفكك وحدته إلى الأجزاء التى يتألف منها ، وكذلك أول ما يجب عمله فى تلقى أو تفهم هذا الإلهام هو أن تتناول أجزاؤه جزءا جزءا ، ولكن الفنان يجب عليه وهو يدلى بإلهامه مفككا مجزءا أن يعد العدة لم هذا الشعث ولتجميع تلك الأجزاء مرة أخرى فى الكل الذى تؤلفه ، وذلك بمجرد انتهائه من سرد هذه الأجزاء ، فيستطيع الفكر أن يتناول فنه مقسما إلى سلسلة من

الخواطر فى ترتيب خاص وشكل خاص يمكنه أن يكون منها صورة مفردة ، قد اتحدت فيها جميع تلك الخواطر وأصبحت كلا موحدا »[1] .

لكنى مع ذلك كنت أوثر أن تتغير وصية ابن طباطبا — فى هذا قليلا — فبدلا من أن يوصى الشاعر بنظم كل فكرة نثرية فى بيت شعرى ، ويعلقه على بعد ما بينه وبين ما قبله ، يوصى أن يركز الشاعر فكرته فى بيتها الأول أو عدة من أبياتها الأول ، ثم يأخذ بعد ذلك فى التخريج عنها والتفريع عليها ، فيظل موضوعه موصلا صلة ما ، يتم شكلها بعد ذلك فى التنقيح والمراجعة ، أو ينصح للشاعر بالاسترسال مع موضوعه دون تعليق لبعض أبياته ، ودون إهمال للعلاقة بينها ، حتى يتم له عمل موصول متكامل ، فيأخذ فى مراجعته وإصلاحه ، أو ينصحه برعاية الأفكار وترابطها : بعضها ببعض على أى شكل من أشكال الترابط ، ثم يأخذ فى توثيقها فيما بعد .

وأخيرا . فإن طريقة ابن طباطبا فى عمل القصيدة الشعرية إنما هو شكل من أشكال العمل الشعرى ، وليس هو بأفضلها حتى ينصح الشعراء به ، وإن كان ابن رشيق يراه عمل الحذاق فيقول « ومنهم — أى من الشعراء — من إذا أخذ فى صنعة الشعر كتب من القوافى ما يصلح لذلك الوزن الذى هو فيه ، ثم أخذ مستعملها وشريفها ومساعد معانيه وماوافقها ، ويطرح ما سوى ذلك ، إلا أنه لابد أن يجمعها ليكرر فيها نظره ، ويعيد عليها تخيره فى حين العمل ، هذا الذى عليه حذاق القوم »[2] وقد بينت من قبل أضرار جمع كلمات القافية والارتباط بها على عمل الشاعر .

وكان جديرا بابن طباطبا أن يشير إلى أن عمله هذا شكل من أشكال ، وطريق من طرائق ، من شاء أخذ به أو سار عليه ، ومن شاء ابتدع

---

(١) قواعد النقد الأدبى /٥٣ (٢) العمدة جـ١ /٢١١

لنفسه سنة أو اهتدى لطريق آخر ، لكننا مع ذلك ، نسجل له أنه قدم تجربته وبين طريقته ، لتكون بين أيدى الشعراء .

ثقافة الشاعر :

والشاعر محتاج — إلى جانب الطبع المفطور على قول الشعر — إلى أن يأخذ نفسه بنصيب موفور من الثقافة ، ينمو به فكره ، ويذكو به عقله ، وتتوسع معه إدراكاته ، وتصح معلوماته ، ولا مرية فى أن الثقافة تلون المرئيات ، وتعمق المشاهدات ، وتكشف أسرار الحياة ومعميات الوجود ، فإذا اتخذها الشاعر عونه استطاع أن يستكشف الأسرار ، ويستطلع الأخبار ، ويتمكن بما حجب الغيب،ويستشف ما طوى الزمن ، فتصح فكرته وتعمق ، وتجمل صوره وتحلو ، فتصل إلى المراد بها من تصوير الحياة وتفسيرها ، وإرشاد الأحياء وترقيهم .

وذلك فرق ما بين شاعرين أوتيا من الموهبة نصيبا متكافئا ، ونالا من الطبع قدرا متوازيا ، وتميز واحد منهما بعلو الذكر وانتشار الصيت وخلود الأثر ، وأصيب الآخر فخبت شمعته وانطفأت لمعته ، ونسى ذكره ومات أثره .

لكن ما حدود هذه الثقافة التى تخلد الذكر وتبقى الأثر ؟ .

آراء ابن قتيبة :

فأما ابن قتيبة فليس له فى ذلك حديث مباشر ، يحدد الثقافة ويبين نوعها ، وإنما هو — كعادته فى أكثر أوقاته — ينثر آراءه أثناء الحديث فى الشعر ، والإخبار عن الشعراء ، لأنه لايتحدث كثيرا فى أشكال نظرية، وإنما يتخذ من الشعر والشعراء مجالا لتطبيقات شعرية ، تبدو من خللها آراؤه ، وتنبثق من أثنائها وطواياها أفكاره ، فحين الحديث عن الشعراء تراه يقول : « قال الفرزدق :

وهب القصائد لى النوابغ إذ مضوا ... وأبو يزيد وذو القروح وجرول

قال أبو محمد : أبو يزيد : هـــو المخبل السعدى ، وذو القروح : امرؤ القيس ، وجرول : الحطيئة [١] ، وفى ترجمة أبى نواس يقول : « وكان أبو نواس متفننا فى العلم ، قد ضرب فى كل نوع منه بنصيب ، ونظر مع ذلك فى النجوم ، يدلك على ذلك قوله :

ألم تر أن الشمس حلت الحملا ... وقام وزن الزمان فاعتدلا

وغنت الطير بعـــد عجمتها ... واستوفت الخمر حولها كملا

.... ويدل على علمه بالنجوم أيضا قوله فى قصيدة له أولها :

أعطتك ريحانها العقار ... وحان من ليلك انسفار

ثم وصف الخمر فقال :

تخيرت والنجوم وقف ... لم يتمكن بها المدار

يريد أن الخمر تخيرت حين خلق الله الفلك » [٢] .

ويقول فى أبى نواس أيضا : « ومما يستخف من شعره قوله :

قل لزهير إذا حـــدا وشدا ... أقلل أو اكثر فأنت مهذار

سخنت من شدة البرودة حـــتى ... صرت عندى كأنك النار

لا يعجب السامعون من صفتى ... كذلك الثلج بارد حار

وهذا الشعر يدل على نظره فى علم الطبائع ، لأن الهند تزعم أن الشىء إذا أفرط فى البرد عاد حارا مؤذيا » .

ويحسن بى أن أنقل رأيه فى هذين الشاعرين اللذين تحدث فى ثقافتهما .

فأما الفرزدق فكان عنده شاعر « معنا مغنا يقول الشعر فى كل شىء ، وسريع الجواب » [٤] .

(١، ٢) الشعر والشعراء جـ١ / ١٢٠ ، جـ٢ / ٧٩٨ — ٧٩٩

(٣، ٤) الشعر والشعراء جـ٢ / ٨٠٢ جـ١ / ٤٧٣

وأما أبو نواس «فهو أحد المطبوعين ، يرتجل الشعر ارتجالا»[١] .

وتحدث عن الكتاب كما تحدث عن الشعراء ، وإن كان قد اتخذ من كتاب زمانه موقف المهاجم ، الناعى عليهم اصطناعهم المنطق ، وارتكازهم عليه فى ثقافتهم ، واقتناعهم به دون سواه ، فعاب محمد بن الجهم البرمكى لأنه اتخذ «مصحفه كتب أرسطاليس فى الكون والفساد والكيان ، وحدود المنطق يقطع بها دهره»[٢] وهاجم أمثاله من كتاب زمانه فقال : «ولو أن هذا المعجب بنفسه ، الزارى على الإسلام برأيه ، نظر من جهة النظر لأحياه الله بنور الهدى ، وثلج اليقين ، لكنه طال عليه أن ينظر فى علم الكتاب ، وفى أخبار الرسول ﷺ وصحابته ، وفى علوم العرب ولغاتها وآدابها ، فنصب لذلك وعاداه ، وانحرف عنه إلى علم . . . له ترجمة تروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الغمر والحدث الغر قوله : الكون والفساد ، وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة راعه ما سمع ، وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعها لم يحل منها بطائل»[٣] .

ويبدى نصائحه للشعراء المحدثين فيقول : «وليس للمحدث أن يتبع المتقدم فى استعمال وحشى الكلام الذى لم يكثر ، ككثير من أبنية سيبويه ، واستعمال اللغة القليلة فى العرب ، كإبدالهم الجيم من الياء . . . وإبدالهم الياء من الحرف فى الكلمة المخفوضة ... وكإبدالهم الواو من الألف»[٤] وقال : «وأستحب له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التى لا تصح فى الوزن ، ولا تحلو فى الأسماع»[٥] وقال معقبا على نصائحه وأمثلته : «وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت : من اختيارك أحسن الروى ، وأسهل الألفاظ ،

---

(١) الشعر والشعراء ج ٢ / ٧٩٨

(٢) تأويل مختلف الحديث ٦٠ — ٦١

(٣) أدب الكاتب ٤ — ٥

(٤) الشعر والشعراء ج ١ ١٠١ — ١٠٢

(٥) الشعر والشعراء ج ١ / ١٠٢

وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام »[1] .

ويحاسب ابن قتيبة الشعراء على كل تجاوز فى الحقيقة العلمية ، أو الوضع المتعارف عليه فكريا وفنيا ، مما سنفصل الحديث عنه فى القضية التالية « قضية الصورة الفنية أو اللفظ والمعنى » .

ومن مجموع ما نقلت وما سيذكر فى القضية يمكن استنباط الجوانب التالية فى ثقافة الشاعر :

١ — أن الشاعر مطالب برواية الشعر والأدب والاستكثار منها ، حتى يمكن أن يجود فنه ، فالفرزدق إنما وهب له نبوغه فى قصائده قراءة النوابغ من الشعراء الذين سبقوه ، وبخاصة قراءة المخبل السعدى ، وامرىء القيس والحطيئة ، ولولا رواية شعرهم ما نما فكره ، ولا تفتح قلبه بالجياد من قصائده بل قصائده كلها ، والفرزدق شاعر ممن مفن يقول الشعر فى كل شىء وسريع الجواب .

وبالطبع ما يجرى على الفرزدق يجرى على غيره ، فكلهم شعراء ، وكلهم مطالبون بما هو مطالب به ، وإذا كان هناك وجه شبه بين ثقافة الكاتب ، وثقافة الشاعر ، وهو موجود فعلا ، فإن أقل ما يطالب به الشاعر أن يتثقف بالجانب الأدبى الذى يثقفه الكاتب ، وهو آداب العرب .

٢ — كذلك — بناء على التشابه الموجود بين الكتاب والشعراء — هو مطالب بدراسة تاريخية تريه أخبار الرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته .

٣ — كما يطالب بمعرفة علوم العرب ، وهى — كما عرفنا من قبل — معارف عامة فى الحيوان وطبائعه ، والنجوم والأفلاك ومساراتها ، وفصول العام ونصيبها من الخصب والجدب ، إلى آخر ما فصله ابن قتيبة

---

(١) الشعر والشعراء ج ١/ ١٠٣

وذكرته من قبل — فى وظيفته الشعر وموضوعاته .

٤ — وهو مطالب كذلك بالمعارف العامة التى يعيش الشاعر عصرها حتى لا يخطىء فى تصويرها فإن الخطأ فيها مؤاخذ به ومحسوب عليه .

٥ — وهو مطالب بمعرفـــة مجتمعة وعاداته وتقاليده حتى يحسن تصويرها ، ولا يتجاوز حقائقها المألوفة ، فإن ذلك يغض من شعره ويعاب عليه .

٦ — وهو مأخوذ أو مقدر بفنية صوره وجمالها وما يصح منها فى الوزن ، ويعلو فى الأسماع : مطالب بأحسن الروى ، وأسهل الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها إلى أفهام العوام ، فيلزم إذن أن يكون على دراية بأسباب ذلك : ما يحققه وما يخل به ، حتى يتجاوز الخلل إلى السلامة ، أى أنه مطالب بدراسة عروضية وفنية معا تحدد أشكال الحسن وصور القبيح .

٧ — وهو أخيرا مرتجى لدراسة لغوية تبين له وحشى الكلام الذى لم يكثر ،واللغات القليلة الاستعمال ، حتى يتجنبها أو يجنب شعره الوقوع فيها ،كما تبين له هذه الدراسة أسهل الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد .

أى أن الشاعر ملزم بدراسة أدبية لغوية نقدية ، ومطلوب منه أن يدرس التاريخ والمجتمع والحياة العامة ، والمعارف العلمية السائدة ، دون أن يستقصى حقائقها ، أو يشغل نفسه بقوانينها ، خشية أن يصيبه ذلك بجفاف الطبع — كما أصيب العلماء — فبان التكلف فى شعرهم ، وردؤت الصنعة فى صورهم .

على أنه الشاعر وراء ذلك ، أن يفتن فى كل علم ، ويضرب فى كل نوع منه بنصيب ، حتى النجوم والطبائع — كما فعل أبو نواس — فكان أكثر من ترجم لهم سبقا إلى المعانى المبتكرة بعد امرىء القيس —

على أنه إذا استعمل شيئا من أفكار هذه العلوم ، لزم أن يصنع كما صنع أبو نواس إذ كان خفيفا فى الأخذ منها ، لم يغرق نفسه فى استعمال قوانينها ، حتى إن الشعر الذى حوى بعضا من أفكارها صار مما يستخف .

تلك هى حدود الثقافة المفروضة والمباحة للشاعر — فى نظر ابن قتيبة — جمعتها من مختلف آرائه ولم أقف بها عند حد النصائح المباشرة أو الفكر النظرى .

وهى بحدودها التى أبرزتها تكون أساسا متينا بل بنيانا شامخا لأقصى ما يمكن أن يطالب به الشاعر ثقافيا ، لا ينقصها — من كل ما صنع المحدثون بعد تطور العلوم واستحداث الكثير منها إلا الدراسة النفسية — أى دراسة علم النفس - وعذر ابن قتيبة والنقد العربى عامة فيه أنه لم يكن ثمة علم نفس ، بالمعنى الاصطلاحى الحديث ، وإذا ما نحن تجاوزنا هذا الجانب ألفينا النقاد المحدثين يدورون حول هذه المعارف التى حددها ابن قتيبة ثقافة الشاعر فإما أن ينقصوا منها ، أو يستوفوها ولا يزيدون ، فالمرحوم الأستاذ الزيات ،يقول : « إن طالب البلاغة — شعرا ونثرا — الموهوب لا بد له من درس اللغة ، والطبيعة والنفس »[1] ويتوسع فى المراد بالطبيعة حتى تشمل دراسات العلماء من « سائر من يتصل علمهم أو عملهم بالأرض والسماء ، واليبس والماء ، والجامد والحى »[2] .

ويرى الدكتور إبراهيم سلامة أنه « لابد للأديب من أن يقرأ ما رسمه له الأقدمون من كتب اللغة والأدب ، ولابد له من معرفة الأخيرة دراية ورواية ... ولابد أن يضيف إلى ثبت قراءته ثبتا آخر فيه تطور الحياة ... نريد له أن يدرس علم النفس . . . ونريد للأديب أن يدرس المجتمع الذى يعيش فيه ، والمجتمع الذى انحدر منه (أى يدرس) علم الاجتماع . . .

(١ ، ٢) دفاع عن البلاغة ٤٩ ، ٥١ — ٥٢

وإذا قلنا علم الاجتماع قلنا علم التاريخ وعليه كان المعتمد قديما، ولا يزال الأدباء يعتمدون على الوقائع والأحداث وحكم التاريخ عليها أولها فيما يكتبون»[١].

ولعلنا نلاحظ ما فى توجيهات الدكتور ابراهيم من قصور عما طالب به ابن قتيبة ، ولقد كان يكفى ما طالب به الدكتور إبراهيم ، لو أن الشاعر مجاله الإنسان أو المجتمع الإنسانى وحده ، أما وإن له أن يصور الحياة بكل أحيائها ، فليس يكفيه النفس والتاريخ والاجتماع وإن عليه أن يدرس كل كائن يتحدث عنه أو يصوره ، لا دراسة علم ولكن دراسة معرفة ، وهو ما يكمن وراء انتقادات ابن قتيبة .

ويطيل المحدثون الشرقيون والغربيون فى الحديث عن الثقافة العلمية ومدى ما يصيب الشعر منها ، ولا يكادون يتجاوزون مافهمنا من كلام ابن قتيبة ، فيقول جويو : «نحن نعتقد إذن بأن الفن يمكن أن يصبح أحفل بالروح العلمية والفلسفية ، دون أن يضير ذلك الشعر ، على أننا لسنا ممن يسيغون بحال من الأحوال أن يأتى شاعر فيلسوف فينظم مقولات أرسطو شعرا ، أو أن يأتى روائى عالم يحاول أن يصف زهرة جميلة فيذكر أول ما يذكر أنها من فصيلة ثنائيات الفلقة»[٢] .

ويقول الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب : فالعلم والفلسفة يمكن أن يدلجا إلى الفن تحت عنصر الفكرة ، ولكن بشرط التصرف فيها تصرفا يحفظ لها صحتهما ، ويوفر لها الإثارة والتأثير ، أما عرض قضاياهما وذكر قوانينها بطريقة جافة جامدة فذلك مالا تسمح به طبيعة الأدب برغم أنها طبيعة سمحة رحيبة الصدر واسعة القلب»[٣] .

ونظرة فيما قال الناقدان ترينا — كما رأينا عند ابن قتيبة — أنه لا عداء بين العلم والفلسفة وبين الشعر ، بل من الممكن أن يتسع صدر الشعر

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب ٢١٥ – ٣١٧

(٢) مسائل فى فلسفة الفن ١٢٥ (٣) فى النقد الأدبى الحديث ٣٢١ .

خاصة ، ، لهذه العلوم والفلسفات بشرط وحيد ، أن يلين جفافهما ، وتخف قوانينهما ، ويستفاد منها فى مجالات مختلفة .

ويتحدث المحدثون كذلك عن قيمة القديم بالنسبة للشاعر والأديب فيقول جوته : فى كل فن توجد صلة نسب ، فإنك إذا رأيت فنانا كبيرا فلابد أنه قد وعى أحسن ما عند أسلافه ، وأن هذا هو الذى جعله عظيما ، فالرجال أمثال روفائيل لا ينبثقون من الأرض ، وإنما يأخذون أصلهم من القديم » [1] .

« ويقول ساطع الحصرى : إن القديم هو الذى يفسح المجال لقيام الحديث والمكتسبات الماضية هى التى تمكن الذهن والخيال من الإبداع والاختراع » [2] .

وحديث ابن قتيبة فيما رواه من كلام الفرزدق وآمن به ، هو نفس ما قاله جوته وساطع الحصرى ، لأن مضمون بيت الفرزدق أن الذى مكنه من أن يكون شاعرا يقول القصائد هو ما أخذه عن النابغين والشعراء السابقين ، أى أنه لم ينبثق من الأرض وإنما حوى ما عند أسلافه واكتسب من الماضى ما مكن لذهنه الإبداع والاختراع .

هـــذه هى آراء ابن قتيبة فيما يلزم ويباح للشاعر أن يثقفه ، وهى كما رأينا ترسم صورة مثالية لثقافة الشاعر ، لو قدر أن يأخذ نفسه بها ، وإذا أضفنا إليها دراسة النفس انتهينا إلى أحدث ما نجد فى النقد الحديث تحديدا لمعارف الشاعر .

فمن أين له هذا الفكر وتلك السعة فيه ؟

قد يكون من البدهيات أن أقول : إن الرواية كانت شيئا مألوفا لدى الشعراء منذ العصر الجاهلى ، وهى المصدر الأدبى الذى يثقفه الشاعر ،

---

(١) مشكلة السرقات الأدبية / ٢٦٨ ـ ٢٦٩ (٢) مشكلة السرقات الأدبية /٢٥٧

وظلت كذلك حتى عصور متأخرة بعد ابن قتيبة ، فكان طبيعيا أن يأخذ عنها ضرورة التزام الشاعر بالثقافة الأدبية .

ومن البدهيات أيضا القول بأن مذهب التثقيف والتنقيح معروف منذ العصر الجاهلي ، ولابد أن يكون أصحابه على دراية بمقاييس الجودة والقبح ، حتى تكون هداهم فى عملهم ومن هنا كانت الثقافة النقدية .

وحقا لقد اعتبر هذا المذهب علامة تكلف ، ولكنه اشترط مع الشعر الذى فضله — وهو شعر الطبع الموهوب — الجودة والحسن ، ولابد أن يكون قائله عارفا بذلك كمعرفة المنقح والمحكك . وإذن فالدراسة النقدية معروفة أيضا منذ القدم .

ولقد كرر اللغويون والرواة ضرورة الالتزام بهذه الثقافات وبغيرها مما ألزم به ابن قتيبة ، وخاصة الذين تتلمذ عليهم بالوساطة ، فالأصمعى يتحدث عن الشاعر فيقول : « لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ويعرف المعانى ، وتدور فى مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه ، وليقيم به إعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين به على معرفة المناقب والمثالب »(١) .

فيكاد يستوعب ما ذكره — من بعده — ابن قتيبة إلا الحديث عن العلم ، أما الرواية والنقد والمعارف العامة والتاريخ والعروض وأوضاع المجتمع ، فقد ذكرت كلها هنا ، وهى من غير شك مصدره الذى أخذ عنه إذ كان الأصمعى أستاذا له درس آراءه على يدى ابن أخيه .

أما آراؤه فى الثقافة العلمية فقد جاءت عن طريق التدبر ، والتأمل الشخصى والقراءة المستوعبة للشعر ، وعبارته توضح ذلك . يقول : « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب » ويذكر من الضرب الرابع أبيات

(١) العمدة ج ١ ١٩٧ — ١١٨

الخليل بن أحمد ، ويعلق عليها برأيه فى شعر العلماء جملة ، وعبارته (تدبرت الشعر) توحى بأن معارفه فى الموضوع كله جاءت نتيجة لهذا التدبر ، وكذلك رأيه فى أبى نواس الذى تفنن فى العلوم وضرب فى كل منها بنصيب ، ويدلنا على أنه استنبط آراءه فى المادة العلمية من شعر أبى نواس أنه كان يذكر الأبيات التى أفاد منها مادة علمية ، ويرجع المادة العلمية إلى أصلها الذى أخذت منه ، وأحيانا يخالف سابقيه أو معاصريه فى فهم فهموه من هذه الأبيات ، فلم يستقم هذا الفهم العلمى فى نظره .

وعلى كل حال فإن المادة التى استمدها من قراءته وتدبره الشعر كانت ذات قيمة كبيرة ، ومجالا حيا للفكر النقدى حتى زمننا الذى نحن فيه ، فلا تزال ثقافة الشاعر العلمية موضع نقاش ، ولا زال الفكر العلمى فى الشعر موضع كلام ، وقد حكم فيه ابن قتيبة منذ زمن بعيد حكما يكاد يكون أعدل الأحكام وأولاها بالإفادة ، إذ أجاز الشاعر أن يتصل بكل العلوم من غير استثناء ، وأقام صلحا بين العلم والشعر أساسه أن يستفيد الشعر من مادة العلم ، مع الاحتفاظ بشخصيته وطابعه السمح الخيالى ، دون أن يطغى عليه جفاف العلم أو ماديته .

آراء ابن طباطبا :

وأما ابن طباطبا فكان حديثه فى ثقافة الشاعر صريحا مباشرا ، يواجه قارئه بعد عدة سطور من كتابه — عيار الشعر — ، ولعل فى تقديمه إياه على كل موضوع سواه ما يعكس أهميته عنده ، وفيه يحدد أنواع الثقافة التى يلزم الشاعر أن يلم بها ، فيقول :

« وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه ، وتكلف نظمه ، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة .

فمنها : التوسع فى علم اللغة والبراعة فى فهم الإعراب .
والرواية لفنون الآداب .
والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم .
والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر والتصرف فى معانيه فى كل فن قالته »[١] .

ومن كلماته هذه نلاحظ :

أن الثقافة ضرورة للشاعر يلزم أن يتزود بها قبل البدء فى الاتجاه الشعرى :

أى أنه يلزم أن يكون الشاعر مثقفا قبل أن يكون شاعرا ، وإلا ما استطاع أن يقول شعرا جيدا .

وحدود هذه الثقافة هى :

أولا : المعرفة اللغوية الواسعة ، وهو لا شك يعنى بعلم اللغة ما كان معروفا منه فى زمانه ، وهو دلالات الألفاظ ، ومقوماتها ، وما يعتريها من عوارض صرفية ، وسعتها هو كثرة المحصول منها بدويا وحضريا ، غريبا وغير غريب ، سهلا وصعبا ، حتى يمكنه « إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخوتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة »[٢] ، ويتبع هذه المعرفة اللغوية معرفة نحوية وبراعة فى فهم الإعراب ، حتى لا يقع الشاعر فى خلط بين المعانى إذ المعروف أن اللغة العربية هى لغة إعراب ، وقد تتوقف المعانى فيها على حركة تختل أو تنضبط ، وليس من عاصم فى ذلك إلا فهم الإعراب ، كما أن هذه الدراسة قد تقى صاحبها الوقوع فى تقديم وتأخير غير جائز يترتب عليه تعقيد الكلام وغموض الفكر .

(١ ، ٢) عيار الشعر / ٤ ، ٦

ثانيا الدراسة الأدبية : وأعنى بها حفظ مأثورات السابقين من شعر ونثر ، وفى سبيل تيسير هذه المادة جمع مختارات « من أشعار الشعراء فى كتاب سماه تهذيب الطبع يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه » (١) ورسم طريقة للاستفادة بهذه المأثورات أو المختارات فطلب من الشاعر « أن يديم النظر فى الأشعار . . . لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذرب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ويغمض مستبطنه ، ويذهب فى ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسرى ، فإنه قال : حفظنى أبى ألف خطبة ثم قال لى : تناسها فتناسيتها ، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل على ، فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه ، وتهذيبا لطبعه ، وتلقيحا لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته » (٢) .

٣ — ثالثها دراسة فنية قوامها « الوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه فى كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها ، ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها ، وحسن مباديها وحلاوة مقاطعها ، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى ، وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من

(١ ، ٢) عيار الشعر / ٧ ، ١٠

سفساف الكلام وسخف اللفظ والمعانى المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة ، والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق ، فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه ، كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ، ولا تكون هى مسوقة إليه ، فتقلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له ، غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج سهلة المخارج »[1] .

وفى سبيل هذه الدراسة الفنية التى تتسع ، فتشمل الألفاظ المفردة والمركبة ، والمعانى واستعمالاتها فى مختلف أغراضها ، والصور الفنية المتفاوتة حسب المواقف التى تقال فيها ، والقوافى المتمكنة منها ، وكل الجوانب المتصلة بالصورة الفنية بمعناها الواسع ، كان كتاب عيار الشعر ذاته ، وصفا لعلم الشعر « والسبب الذى يتوصل به إلى نظمه »[2] وكانت كذلك مختاراته فى « تهذيب الطبع لكى يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى طرقوا أقوالهم فيها »[3] .

دراسة تاريخية اجتماعية معا ، تتعرف على أيام الناس ، وربما كانت أيام الناس غير أيام العرب ، فتشمل أحوالهم فى معاشهم وحياتهم : أمنها وشدتها ورخائها ، وما يجرى فى تصرفاتهم العادية ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، ومثلهم الإنسانية ، وما أشبه ذلك من كل ما تجرى به الأيام من حياة

(١،٢،٣) عيار الشعر ٤ — ٥ ، ٣ ، ٧

الإنسان ، وكما تتعرف على أيامها تتعرف كذلك على أنسابهم ، وعلاقاتهم الدموية ، والقائمة على المصاهرة ومكانة كل أسرة .

ولست أجد تفسيرا مريحا لحرص النقاد العرب على معرفة الشاعر بأنساب العرب الأقدمين ، وإن يكن الجاهليون كانوا حريصين عن معرفة الأنساب لتصحيح العلائق ، ووصل الروابط تعصبا واحتماء وتناصرا ، أى لغاية فى حياتهم ، بل لحياتهم ذاتها ، فلست أدرى قيمة هذه المعرفة ، بعد أن مات الأوائل ، ونظمت الناس فى دولة ، وحماهم قانون ، وضمتهم شريعة تساوى بينهم ، وتأخذ من قويهم حق ضعيفهم ، ولا تعطى لأكثرهم ما تحرم منه أقلهم .

ولعلها بدعة عاشت منذ أن عادت العصبية الجاهلية تشتد أوصالها وتقوى قرونها فى أيام الأمويين ، فتناقلها الرواة وأخذها عنهم النقاد .

وحقا لقد كان فى العصر العباسى عصبية ، ولكنها عصبية على نطاق أكبر من نطاق القبيلة ، إذ صارت عصبية جنسية ، يتعادى فيها العرب والفرس والترك والروم وسواهم من الأجناس المتعددة والمتباينة التى شملتها المجتمعات الإسلامية ، وقويت شوكتها أو برزت بضعف شوكة العرب أيام العباسيين .

فهل ترى الأنساب إذ ذاك أخذت شكلا جنسيا أو ظلت قبلية ؟ وإذا كانت قد تغيرت أو حتى لم تتغير فلم الإصرار على معرفة أنساب الأوائل ؟ !

على أن هناك شيئا آخر فى الدراسة الاجتماعية أهم من معرفة الأنساب يوصى به ابن طباطبا ، وهو معرفة المثالب والمناقب ، ولا شك أن هذه المعرفة مقصودة لغاية لديه ، ولا غاية إلا الحفاظ عليها مدحا وذما ، أى يمدح الشاعر بمناقبهم ، ويذم بمثالبهم ، وإذن فهو يريد من الشاعر أن يلتزم خطا قوميا يحافظ فيه على السمات الأخلاقية لأمة العرب ، كما كانوا عليه

منذ أزمنة بعيدة . ولقد يكون فى خلائقهم ما تغيرت قيمته بتطور الزمن ، ولكن الإلحاح الفنى عليه يعيده قويا أو يبقى ظواهره ، فيحفظ للأمة العربية مقومات حياتها النفسية والأخلاقية حية متميزة . ونظرة أولية فيما حدده ابن طباطبا من ثقافة ترينا أنها معارف الأصمعى : التى سبق أن ذكرتها عند الحديث عن مصادر ابن قتيبة [١]

والفارق الوحيد بين الأصمعى وابن طباطبا أن الأصمعى اشترط معرفة العروض ليكون ميزانا يزن به الشاعر قوله ، أما ابن طباطبا فقد وقف من هذا العروض موقفا أكثر اعتدالا ، وأدنى إلى الواقع فى أهمية العروض من الأصمعى ، إذ قال ابن طباطبا : « فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به [٢] فلم يعتبره ذا أثر إلا عند من اضطرب ذوقه ، أما من صح طبعه وذوقه فإنه فى غير حاجة إليه ، وقد كان عند الأصمعى ضرورة لازمة للفحولة الشعرية فأولى أن يكون غير الفحول فى حاجة إليه .

وبدهى أن أقول : إن فكرة ابن طباطبا هذه وموقفه من العروض هو أكثر تلاؤما مع الواقع المشهود من تجارب الشعراء وصياغاتهم الفنية ، ولا غرابة فابن طباطبا شاعر يستوحى أفكاره النقدية من تجربته الخاصة ، ويرصد تحركات نفسه نحو شعره .

أما ما عدا هذا الموقف من تثقف العروض أو تعلمه فإن المادة التى أرادها ثقافة للشاعر هى ذاتها المادة التى أرادها الأصمعى .

وإذن يكون ابن طباطبا كابن قتيبة استقى مادته من الرواة العرب ، وزاد شيئا عليهم ، كما زاد ابن قتيبة ، استوحاه من تجربته كما استوحى ابن قتيبة من تدبره .

---

(١) راجع من هذا الكتاب ص ٢٢ ومابعدها　　　(٢) عيار الشعر ٣ — ٤ .

غير أن المادة التى رأينا ابن قتيبة يطالب الشعراء بها أفسح مدى من المادة التى نص عليها ابن طباطبا ، ونظن أنه قد كان علينا أن نسلك معه الطريق الذى سلكناه مع ابن قتيبة لنستوحى مادته ، ولو قد فعلنا لوجدناه يلزم الشاعر بأكثر مما نص عليه فى عباراته الفائتة ، ولم نفعل لأنه لم يترك لنا المجال فى تدبر أفكاره إذ حدنا بنصوصه .

وقد سبق لى أن قلت تعقيبا على رأى المرحوم الدكتور ابراهيم سلامة — فى هذا الشأن — وقد حدد الثقافة المطلوبة برواية الأدب ودراسة النفس والتاريخ والاجتماع — قلت : وقد كان هذا القدر من الثقافة يكفى لو أن الشاعر انحصر مجاله فى الإنسان أو المجتمع الإنسانى وحده ، أما وإن له أن يصور الحياة بكل أحيائها ومجالاتها فليس يكفيه النفس والتاريخ والاجتماع ، وإن عليه أن يدرس كل كائن حى أو جامد ، يريد أن يحدث عنه أو يصوره ، وأكرر هنا — تعقيبا على ابن طباطبا — ما قلته هناك ، فليس يكفى الشاعر أن يلم فى معارفه — مع اللغة والنحو والنقد والأدب — بالأيام والأنساب والمثالب والمناقب ، فإن هذه الأشياء كلها إنما تفيد فى الحديث عن الإنسان وحده ، والشعر غير موقوف عليه ولا محصور فيه ، فكان على ابن طباطبا أن يتوسع فى مطالبة الشاعر بكل ما يفيده فى موضوعاته على اختلاف مجالاتها — وهى موضوعات كما رأيه فيها لا تقف عند حد — فكان يلزم ألا تقف ثقافته عند حد أيضا .

٥ — الشكل والمضمون :

وهذا المصطلح « الشكل والمضمون » لم يستعمله واحد من ناقدينا ، وإنما آثرته لكى يشمل العناصر التى يمكن أن يحل إليها الشعر عند محاولة نقده ، ولأن ناقدينا لم يذكرا مصلحا يفى بهذه العناصر مجتمعة ، إذ اللفظ والمعنى شىء آخر غير الوزن والقافية ، وغير التشبيه عند ابن قتيبة ، ولذلك

يقول : « وليس كل شعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب ، منها : الإصابة فى التشبيه كقول القائل فى وصف القمر :

بدأن بنا وابن الليالى كأنه   حسام جلت عنه العيون صقيل
فما زلت أفنى كل يوم شبابه   إلى أن أتتك العيس وهو ضئيل

. . . . . . وقد يختار ويحفظ على خفة الروى كقول الشاعر :

يا تملك يا تملى   صلينى وذرى عذلى
ذرينى وسلاحى ثـ   ـم شدى الكف بالغزل

. . . . (١) ».

وكذلك الأمر عند ابن طباطبا الذى يقول : « فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها ، وهى : اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياها على قدر نقصان أجزائه »(٢) غير أن هناك فارقا بين الناقدين يبدو من عبارتيهما السابقتين ، إذ حدد ابن طباطبا أجزاء الشعر التى يعمل بها بثلاثة : هى الوزن المعتدل ، والمعنى الصحيح ، واللفظ الحسن ، ومعنى هذا أنه يعتبر التشبيه والصور المجازية عامة ليست شيئا بعيدا من اللفظ وإنما هى جزء منه ، وإن كان مع ذلك يفرد من كتابه جزءا للحديث عن التشبيه مستقلا ، ولذا فإنا — عند الحديث عن التشبيه عنده — سنفرده عن اللفظ والمعنى .

وعلى أية حال فإن العناصر التى يتكون منها الشعر ، أو التى ينحل إليها الشعر عند نقده ، هى التى تبدو فيها مقدرة الشاعر ، وطبعه ، وموهبته ،

(١ و ٢) الشعر والشعراء ج ١ ، / ١٥

وثقافته ، وبها — بمجتمعه — يتمكن من الوصول إلى هدفه من قصيدته ، والتأثير فى مجتمعه ، أو التنفيس عن نفسه ، أو ما إلى ذلك من غايات الشاعر وأهدافه .

وفى الصفحات التالية تفصيل لآراء الناقدين فى أسس الجمال والقبح التى تحسن بها هذه العناصر أو تسوء ، وهذه العناصر هى : اللفظ والمعنى ، والوزن والقافية ، والعبارة المجازية ، ثم الوحدة الفنية للقصيدة ، وسأبدأ باللفظ والمعنى :

اللفظ والمعنى

(١) المقصود بهما :

وقبل الحديث فى المقاييس الفنية لهذين العنصرين يحسن أن نبين المقصود بهما عند ناقدينا كليهما حتى نسير على هدى وبصيرة .

آراء ابن قتيبة :

فأما ابن قتيبة فيقول : « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل فى بعض بنى أمية :

فى كفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع فى عرنينه شمم

يغضى حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم إلا حين يبتسم

لم يقل أحد فى الهيبة أحسن منه ، وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملى جزعا ... إن الذى تحذرين قد وقعا

لم يبتدئ أحد مرثية أحسن من هذا ، وكقول أبى ذؤيب

والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع

. . . وكقول حميد بن ثور :

أرى بصرى قد رابنى بعد صحة ... وحسبك داء أن تصح وتسلما

لم يقل أحد فى الكبر شىء أحسن منه ، وكقول النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطىء الكواكب

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب . . . . .

وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الاباطح

هذه الألفاظ — كما ترى — أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأنا فى الحديث ، وسارت المطى فى الأبطح ، وهـــذا الصنف فى الشعر كثير . . . .

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرونق . . . . . .

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه . . . كقول الخليل بن أحمد العروضى .

إن الخليط تصدع فطر بدائك أودع
لولا جوار حسان حور المدامع أربع
أم البنين وأسما ء والرباب وبوزع
لقلت للراحل ارحل إذا بدا لك أودع

وهذا الشعر بين التكلف ردئ الصنعة . . . . ولو لم يكن فى هذا

الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه »[1] .

ومن خلال هذا الكلام الطويل الذى نقلته يمكن أن نتبين : أن ابن قتيبة يعنى باللفظ الكلمة المفردة ، بدليل أنه عاب شعر الخليل بن أحمد بقوله : « ولو لم يكن فى هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه » .

ويعنى به لذلك الجمل المركبة أو الصيغ التعبيرية ، بدليل أنه فى الأبيات التى قيلت لكثير ينظر إلى المخارج والمقاطع والمطالع كما ينظر إلى السبك وجودته فى بيت لبيد وينظر إلى التكلف والصنعة فى أبيات الخليل .

أما المعنى فإنه يشمل عنده :

١ — الفكرة الأخلاقية كما تلمس ذلك فى اختياره بيت لبيد بن ربيعة الذى يقول :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

مثالا للشعر الذى جاد معناه .

٢ — الحكمة المستفادة من تجارب الحياة ، وملاحظات الإنسان ، بدليل اعتداده بمعنى قول أبى ذوئب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

واعتباره أبدع بيت قالته العرب .

٣ — المعانى النفسية التى تدل عليها الصور التعبيرية مفردة ، أو متتابعة . ويبدو ذلك من دلالة قول الحزين الكنانى :

فى كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع فى عرنينه شمم

يغضى حياء ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

فالبيتان معا يصوران الممدوح ممسكا بخيزران ينشر ريحا طيبا ، لأن كفيه تنشران عليها هذا الطيب ، فإذا ما بصرت بوجهه ، ألفيت إشراقا

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١ / ٦٤-٧٠

وحسنا وجهارة منظراً ، ورأيت إباء وشمما وعزة ، ومع كل ذلك فهو لا يرفع عينيه فى الناس حياء ، والناس لا يستطيعون النظر إليه مهابة ولا يقدرون على مبادأته بالحديث إلا إذا ابتسم .

فالأوصاف كلها مجتمعة هى التى تبعث الهيبة فى النفوس ، ولو نقصت صفة واحدة من مجموع هذه الصفات لضعفت مظاهر الهيبة فيه ، فالممدوح طيبه وجماله عاملان على النظر إليه والتطلع فى جماله ، وعزته وقوته مغريان له بالجرأة ، ولكنه مع مغريات الجرأة يغض بصره حياء ، ومع دوافع قرب الناس وتطلعهم يغضون من مهابته ، لذا حق لابن قتيبة أن يقول « لم يقل فى الهيبة شىء أحسن منه » .

ومن المعانى النفسية الأحاسيس العاطفية التى يشتملها المعنى عند ابن قتيبة :
ولذلك اعتبر من أجود المعانى قول أوس بن حجر فى الرثاء :

أيتها النفس أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا

بل « لم يبتدئ أحد مرثيته بأحسن من هذا » وما ذلك إلا [illegible]ن البيت يصور حزن الشاعر العميق ، إلى درجة لا يستطيع معها أوس أن يطلب من نفسه أكثر من التجمل فى الجزع — لا أن تتجمل بالصبر ، ولا أن تتسلى عن المصيبة أو تتعزى عن الميت — فإن المصاب الجلل لا عزاء معه ولا سلوى عنه — وأقصى ما هناك أن ينطوى على جزع كامن فى نفس ممزقة .

وبدهى بعد ذلك أن تكون المعانى العلمية والأفكار الاجتماعية جزءا من المعنى ، بل إنه كثيرا ما انتقد معانى من هذه الأنواع مما سنفصل الحديث فيه بعد ذلك .

وعلى هذا فالمعنى عند ابن قتيبة يشمل المضمون الداخلى للقصيدة : أفكارا وأحاسيس غير أن نفسه قصير جدا فى تبيان ما تنطوى عليه الأعمال الشعرية من معان ومشاعر ، فبيتان كاملان للحزين الكنانى يدلان

على الهيبة وكفى ، وبيت لبيد يدل على الكبر وحسب ، ولا يحاول أن يبين مظاهر الهيبة أو دلائل الكبر . ولهذا السبب ولسوء فهمه لمضمون الأبيات المشهورة .

ولما قضينا من منى كل حاجة . . . الأبيات

سيئ به الظن ، وضيق عليه فى الفهم ، فاتهمه الدكتور محمد مندور بأنه إنما « يقصد بالمعنى إلى أحد أمرين ١ فكرة ٢ معنى أخلاقى »[١] وحصر المعنى عنده الدكتور محمد زكى العشماوى فى « الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة أو التصورات الغريبة أو الطرائف النادرة »[٢] .

فأما الدكتور مندور فقد بنى رأيه فيه على نظرته إلى أبيات كثير السابقة وعلى استجادته لمعنى بيت أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع

ورأى أن هذه النظرة من ابن قتيبة للمعانى « نظرة ضيقة ، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية ، كما أنها ليست الأفكار وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى ، كما أنه مالا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية ، رمزا بالغ الأثر قوي الإيحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته ، ولعل من خير الأمثلة على ذلك ، قول ذى الرمة الشاعر الرقيق الحس وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدها فلم يجدها :

عشية مالى حيلة غــــير أننى ... بلقط الحصى والخط فى الترب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفى والغربان فى الدار وقع

فأى معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة »[٣] .

واضح أن الدكتور مندور حاسب ابن قتيبة على رأيه فى أبيات كثير ،

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ٣١ (٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة /٢٨١

(٣) النقد المنهجى عند العرب ص ٣٢

وهو رأى لا شك فى خطئه ، ولكن لا يصح أن ينظر إليه ، ويغض النظر على كل آرائه المصيبة فى المواطن الأخرى ، كما أنه حاسبه على شيء آخر رأيه واضح فيه : وهو تفضيل المعنى إذا كان منبعثا من تجربة خاصة أو عامة ، ولا يمكن لناقد منصف أن ينفى هذا من عالم الشعر ما دام نابعا من حس صادق وإيمان عميق ، لأن هذين البيتين فى دلالتهما على الحزن والأسى ليسا أفضل من بيتى الحزين الكنانى فى دلالتهما على الهيبة ، وليسا أفضل من بيت أوس بن حجر فى الرثاء ، ودلالتهما على الحزن العميق . ولعل الذى أضل رأى الدكتور مندور فى المراد بالمعنى عند ابن قتيبة ، أنه غمض بصره عن جيد مختاراته ، من مثل ما اختار لأوس ، وللحزين الكنانى ، وأنه كان يبحث عن خطأ ابن قتيبة ليؤكد به فكرته عنه ، و « أنه لم يكن يملك حسا أدبيا صادقا ، وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق ، وأن نقده التقريرى لا غناء فيه » (١) .

وأما الدكتور العشماوى فقد بنى آراءه فى ابن قتيبة على ظن رتب عليه يقينا ، نلمسه فى كلامه الذى يقول فيه : « وأغلب الظن أن الذى أعجب ابن قتيبة فى قوله أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملى جزعا   إن الذى تحذرين قد وقعا

ليس هو التعبير عن حالة نفسية استطاع الشاعر أن يحققها تحقيقا رائعا فى كلماته البسيطة ، عندما أشاع الإحساس بالجزع على موت صاحبه واللوعة لفراقه . . . وإنما الذى أعجبه فيها أنها حملت حقيقة من حقائق النفس ، وهى عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت ، ونسى ما عدا هذا من مجرد التعبير عن معنى الحزن اللاذع الذى يملأ قلب الشاعر لفقدان صاحبه .

---

(٢) النقد المنهجى ٣٣

ليس لدينا من شك إذن — بعد دراسة[١] الشواهد التى تمثل بها ابن قتيبة ، من أن كلمة المعنى عنده هى الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة ، أو التصورات الغريبة ، أو الطرائف النادرة ، أما مجرد التصوير الفنى لحالة نفسية أو شعورية خاصة فليس من المعنى فى شىء »[٢] .

وواضح هنا تأثر الدكتور العشماوى بالدكتور مندور ، وخاصة فى الجزء الأخير من عبارته ، وأشير أيضا إلى أن الناقد الفاضل لم يسجل من دراسة الشواهد التى تمثل بها ابن قتيبة إلا دراسة شاهدين آخرين غير البيت الذى ورد فى عبارته ، أما أول الشاهدين فهما الأبيات التى عبنا رأى ابن قتيبة فيها ، وعابه قبلنا الدكتور مندور ، وآخرون منذ أيام ابن طباطبا وثانى الشاهدين هو بيتا الحزين الكنانى فى المدح ، وقد فسرها بطريقة مقتسرة.

أما ما وراء هذا من أمثلة ذكرها ابن قتيبة فلم يذكر فيه شيئا ، وفى البيت الثالث « بيت أوس بن حجر » الذى بسط القول فيه ونقلت عبارته عنه يقول : « أغلب الظن » ويرتب على غلبة الظن هذه « ليس لدينا من شك إذن » وليست هذه هى الاستنباطات العلمية ، إنما ينبنى اليقين على يقين لا على أغلب الظن .

ولست أدرى السر الذى بسببه حصر الدكتور الناقد إعجاب ابن قتيبة ببيت أوس وكلماته فى « أنها حملت حقيقة من حقائق النفس ، وهى عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت » ورفض أن يكون إعجابه به منشؤه « التعبير عن معنى الحزن اللاذع الذى يملأ قلب الشاعر لفقدان صاحبه » وأغلب الظن عندى أن البيت لا يتحمل ما حمله إياه الدكتور العشماوى « من حقائق النفس وهى عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت » .

وأظن كذلك أن ابن قتيبة لا ينسى — وهـــو يقدر هذا البيت — ما بعده من أبيات تقول :

(١ ، ٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة / ٢٨٠ ، ٢٨١

« إن الذى جمع السماحة والنجدة والحزم والتقى جمعا
الألمعى الذى يظن بك الظن كأن قد رأى وقـــد سمعا

. . . .

أودى فلا تنفع الإشاحة من أمر لمن يحاول البدعا »[١]

لأنه فيما سنرى لا يعزل الأبيات بعضها عن بعض فكريا أو تصويريا ، ولو قد فعل وربط البيت بما بعده ، لما فهم منها إلا معنى الحزن اللاذع الذى يملأ قلب الشاعر ، وإنا لمع الدكتورين الفاضلين وغيرهما من خطأ ابن قتيبة فى فهمه لأبيات كثيرة عزة ، ولست أرى رأى الدكتور العمارى فى أن نظر ابن قتيبة فيها . . هو النظر السليم ، فإن الإنسان مهما أراد ذوقه على أن يستحسن من هذه الأبيات غير ما استحسنها . . . فلن يستطيع إلى ذلك سبيلا[٢] ، فإن القارئ المنصف لهذه الأبيات يستطيع أن يستحسن منها دلالاتها النفسية ، لا معانيها الفكرية ، وقد بسط هذه الدلالات واستشف عمقها عبد القاهر الجرجانى بما لا مزيد عليه .

ولست مع الدكتورين فى حصر المعنى عند ابن قتيبة بالصورة التى حصراها ، ولا مع الدكتور العمارى أيضا فى حصر المعنى عند ابن قتيبة فى « الفكرة أو الحكمة ، أو ما دل على خلق نبيل . . . ـ أو ـ الكناية »[٣] .

وقد وضحت أنه يريد به المعنى الأخلاقى ، والحكمة ، والمعنى النفسى ، والعاطفى ، والفكر العلمى ، والحقائق أو المعارف الاجتماعية ، وكل ما يدخل تحت ما يطلق عليه اسم المضمون ، وكل ما يعيبه فى ذلك ، هو ضيق نفسه عند تعرضه لبيان المحتوى فى الأبيات والاكتفاء بالإشارة إلى هذا المحتوى بصورة عامة .

---

(١) ذيل الأمالى والنوادر ٣٤ ـ ٣٥ (٢) قضية اللفظ والمعنى/١٦٤
(٣) قضية اللفظ والمعنى/١٤٧

رأى ابن طباطبا :

وأما ابن طباطبا فأحاديثه عن اللفظ — وقد وردت فى مواضع كثيرة ومختلفة من كتابه — ليس فيها إشارة إلى اللفظ المفرد ، إنما تنطبق كلها على التعبير المركب ، والتصوير الفنى فى الجملة ، فإذا ما نصح لاحظ الجمل أو الصياغة العامة ، فقال « وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى لم يخلط به الحضرى المولد [١] ، وقال : « وللمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح فى غيرها ، فهى لها كالمعرض للجارية الحسناء »[٢] وقال : « فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر ، صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ، تم قبوله له واشتماله عليه »[٣] وقال « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح »[٤] فنى العبارة الأولى يتحدث عن الألفاظ — لا مفردة — ولكن من حيث إن الشعر مؤسس عليها ، وهو لا يتأسس إلا فى تراكيب فنية ، وفى العبارة الثانية يشبه الألفاظ المعانى بالمعرض للجارية الحسناء ، والمعرض لا يكون جزءاً وإنما يكون كلا متكاملا ، وعلى هذا يلزم أن تكون الألفاظ مركبة — لا مفردات — وفى العبارتين الأخيرتين يتحدث عن الشعر واللفظ فى الشعر لا يكون مفردات ، وإنما يكون عبارات مركبة .

وكذلك يصنع إذا انتقد أو استحسن فيقول : « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ . . . قول أبى العيال الهذلى :

ذكرت أخى فعاودنى صداع الرأس والوصب

فذكر الرأس من الصداع فضل . وقول أوس بن حجر :

وهم لمقل المال أولاد علة وإن كان محضا فى العمومة مخولا

(١، ٢، ٣، ٤) عيار الشعر ٦، ٨، ١٥، ١٦

فقوله المال مع مقل فضل » (١) .

فلم يعب لفظ الرأس ولا لفظ المال وحدهما ، وإنما عابهما في مكانهما من الجملة ، حيث ذكر معهما ما يغني عنهما » .

أما المعنى فيكاد يتطابق مراده منه مع ما يريده ابن قتيبة ، عدا شيئا واحدا هو الحديث عن الحقائق العلمية — أو المعارف العلمية ، التي لم يرد منها شيء في كتاب عيار الشعر ، لا نصا ولا انتقادا ، أما ما عدا هذه فابن طباطبا ربما كان أكثر وضوحا في بيان مراده من ابن قتيبة ، وهو يوافقه فيها على أي حال ، فيطلق المعنى على المضمون الداخلي في كل شعر ، سواء كان هذا المضمون حكمة ، أو معنى دالا على خلق ، أو عادة اجتماعية أو أحاسيس نفسية ، فالحكمة نجدها في حديثه عن « الحكم العجيبة والمعاني الرثة الكسوة التي لم يتنوق في معارضها الذي أبرزت فيه ، ويرى أن منها — قول القائل :

نراع إذا الجنائز قابلتنا ولكن حين تمضي ذاهبات

كروعة ثلة لمغار ذئب فلما غاب عادت راتعات » (٢)

والمعنى الدال على خلق تجده في قوله ، من الأبيات التي تخلب معانيها للطافة القول فيها . . . قول كثير بن عبد الرحمن الخزاعي :

إذا ما أراد الغزو لم تثن همه حصان عليها نظم دريزينها

نهته فلما لم تر النهي عاقه بكت فبكى مما شجاها قطينها » (٣)

والمعنى الدال على عادة اجتماعية تجده في حديثه عن « الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي جروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا — إذ جعل منها — قول طرفة :

كأن جناحي مضرحي تكنفا حفافيه شكا في العسيب بمسرد .

(٣،٢،١) عيار الشعر ٢ ، ١٠٢ ، ٨٧-٨٨ ، ٨٥-٨٦

وإنما توصف النجائب بدقة الذنب وخفته ، وجعله هذا طويلا عريضا »[١] أما المعنى الدال على حالة نفسية فنجده بوضوح فى تعليقه على أبيات كثير التى عابها ابن قتيبة من قبل ، ولم ير فيها إلا حسن المخارج والمطالع والمقاطع ، وقد ذكرها ابن طباطبا فى « الأبيات الحسنة الألفاظ ، المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية معنى وتحصيلا » وهو نفس الموضع الذى ذكرها من قبل فيه ابن قتيبة . لكن ابن طباطبا ذكرها هنا للاستدراك على ابن قتيبة فقال « فأما قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاوى رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده ، وسروره بالحاجة التى وصفها من قضاء حجه وأنسه برفقائه ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأباطح ، بأعناق المطى كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر »[٢] .

فيرى أن هـــذه الأبيات ليست واهية معنى وتحصيلا ، وليست مما لا فائدة فى معناه ، كما وصفها ابن قتيبة ، وإنما فيها فائدة فى المعنى ، إذ هو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر ، وذلك لأنه صور فرحة الشاعر لقفوله إلى بلده ، وسروره بالتوفيق فى أداء حجه وأنسه بأصحابه ، وسهولة إبله فى سيرها ، والمعنى المستوفى ليس إلا هذا السرور وحسب .

وإذن فقد التقى الناقدان على المراد باللفظ والمراد بالمعنى ، مع فارق بسيط زاده ابن قتيبة ، وأهمله ابن طباطبا : وهو إدخال المفردات فى

---

(١) عيار الشعر ٩٩ والبيت ورد فى المحققة (شكا فى العيب) وبه يختل الوزن والمعنى والصواب (شكا فى العيب بعسرد)والتصحيح من الصناعتين ٩٩

(٢) عيار الشعر ٨٤ ـــ ٨٥

عنصر اللفظ ، والفكرة العلمية فى عنصر المعنى ، ولكن إشارة ابن قتيبة إلى المفردات لا تكاد تتجاوز انتقاد كلمتى أم البنين وبوزع اللتين وردتا فى شعر الخليل بن أحمد ، ونصحه الشاعر أن يهمل كثيرا مما لم يكثر استعماله، ككثير من أبنية سيبويه ، وترك اللغات القليلة عند العرب ، ولذا كان حديثه عن هذه المفردات ضئيلا غير ذى جدوى .

أما الفكرة العلمية فقد زادها ابن قتيبة ، لأنه رأى إمكان استفادة الشعر من أفكار العلم ، كما ذكرت من قبل عند الحديث فى ثقافة الشاعر ، فكان طبيعيا أن يتسع مراده بالمعنى ، حتى يشمل هذه الفكرة ، أما ابن طباطبا فلم يتحدث عن الثقافة العلمية للشاعر ، ولعله لا يريدها له ، ومن هنا جاء حديثه عن المعنى خاليا من أية إشارة إلى هذه الفكرة فكان كل منهما وفيا لفكرته مستقيما مع منطقه .

ولست بحاجة إلى النص على الشمول والسعة التى فى نظرات ابن قتيبة، والنص على المعانى بوضوح وتحديد أكثر فيما ذكره ابن طباطبا .

ولقد بدا للدكتور على العمارى أن ابن طباطبا يوافق ابن قتيبة فى « إيراد الأبيات — يعنى أبيات كثير السابقة — على أنها بعض شواهد الشعر المستعذب اللفظ الضعيف المعنى »(١) ولعله يكون قد فهم ذلك من أن ابن طباطبا ذكرها بعد عدة أبيات تحت هذا العنوان ، ولم يراع الاستدراك المفهوم من قول « فأما قول القائل . . . الأبيات »(٢) وتفسيره إياها تفسيرا مخالفا لتفسير ابن قتيبة ، ولو قد لحظ ذلك لما قال ما قال .

---

(١) قضية اللفظ والمعنى ١٥٦

(٢) عيار الشعر ٨٤

(ب) العلاقة بين اللفظ والمعنى :

عند ابن قتيبة :

ولم يذكر ابن قتيبة حديثا مباشرا فى الروابط التى بين اللفظ والمعنى ، ولكن كلامه السابق فى تقسيم الشعر أربعة أضرب ، وتحديده لكل قسم منها يمكن أن يرى منه ماكان يراه من علائق اللفظ والمعنى .

ومن خلال هذا الحديث يمكن أن نرى :

١ — أن العلاقة بين اللفظ والمعنى — عنده — ليست من الحيوية أو العضوية إلى درجة تجعل أمر هذه العلاقة ذا أثر فى الشعر .

فقد يوجد المعنى القوى فى العبارة الجيدة ، وقد يوجد أيضا فى عبارة قاصرة ، وقد يوجد اللفظ الجيل والمعنى جيد ، وقد يوجد اللفظ الجيل ولا فائدة فى المعنى ، ومما لا شك فيه أن ارتباط جودة الشعر بجودة اللفظ والمعنى معا شيء طبيعى ، وهو المنظور والمعقول إذ المقياس الفنى وحده يوجب أن تكون كل صورة جميلة معبرة عن فكرة جميلة ، وكل فكرة نحكم بجمالها يجب أن تكون صورتها جميلة .

أما وجود المعانى الجيلة أو الحسنة فى الأشكال القاصرة فقد يوجد أيضا — لكن لا على أساس فنى خالص — وإنما على أساس أخلاقى أو علمى أو أى أساس آخر لا يخلص للفن وحده .

وتعليق ابن قتيبة على مثالين من ثلاثة ذكرها شواهد على الضرب الذى جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، يشعر بأنه لم يستطع أن يقنع نفسه بفكرته عن هذا الضرب ، ولذا تراه علق قول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

— بقوله — هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق .

و — علق على — قول النابغة للنعمان :

خطا طيف حجن فى حبال متينة   تمـد بها أيد إليك نوازع

— فقال — قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ؛ ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبينة معناه . . . . على أنى لست أرى المعنى جيدا » (١).

فأحد الشاهدين جيد المعنى والسبك ، والثانى ليست ألفاظه جيادا ولا المعنى كذلك ، مع أنهما شاهدان على ماجاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وهذا منه يغلب — من وجهة نظرى — أنه لم يكن مقتنعا تماما بفكرته ، وأن الأغلب على ظنه — من الوجهة الفنية الخالصة — هو الإحساس بالتلازم بين العنصرين وأنه حين حكم بجودة المعنى دون اللفظ كان متأثرا بالحكمة الأخلاقية .

٢ — ويبدو أنه يقيم وزنا أكبر للفظ ، ويرجح كفته فى القيمة الفنية على المعنى خلاف ما يرى الدكتور محمد زكى العشماوى من أن « ابن قتيبة أهمل الشكل فى الشعر إلى حد كبير (٢) لأنا نراه يستقبح أبيات الخليل ابن أحمد السابقة ويرى أنه « لو لم يكن فى هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه » (٣) فيكفى تفاهة للشعر وتكلفا أن يكون فيه لفظان مفردان غير مستحبين ، ولأن الشعر الجيد لفظا القليل الفائدة فى معناه يمكن وجوده بكثرة — فى نظره — دون ما يشعر بالعيب فيه سوى قلة المعنى ، أما الجيد معنى ، القاصر لفظا فهو غير كثير بدليل شواهده الثلاثة فقط ، وأن ما وجده منه : إما حسن المعنى والسبك ، وإما سيء اللفظ والمعنى .

ويبدو كذلك أن ابن قتيبة إنما تدبر الشعر فوصل به تدبره إياه إلى أربعة أضرب منه ، لما وجـد أستاذه الجاحظ يستهجن رأى أبى عمرو الشيبانى فى استجادته قول القائل :

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ٦٨   (٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٢٨٣

(٣) الشعر والشعراء جـ١ ٧٠

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

ويقول : « ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى ، والمدنى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير » (١) .

وكأنى بابن قتيبة يريد الانتصاف لأبى عمرو الشيبانى فى استحسان البيتين والرد على الجاحظ فيما ارتآه بحسم فقال : إن فى الشعر الجيد لفظا ومعنى ، والجيد لفظا لا معنى ، والجيد معنى لا لفظا ، والقبيح فى كليهما ، وهو بذلك بعيد كل البعد من أستاذه الجاحظ الذى لا يعتد بغير الصنعة الشعرية متمثلة فى شكله ، لا كما يقول الدكتور العمارى من أنه « يولى اللفظ عناية زائدة ، وهو بذلك قريب من أستاذه الجاحظ (٢) إذ لو كان قريبا منه ما استحسن شيئا استقبحه الجاحظ وهو الشعر الجيد المعنى القاصر اللفظ .

وقد بدا من كلامنا الماضى أننا نستحب ما قال الجاحظ ونفضله بناء على أن الصورة الجميلة تتضمن حتما معنى جميلا ، فدعوة الجاحظ إلى الاهتمام بفنية الشعر فى شكله ، والاعتداد به فى صوره ، إنما هى دعوة ضمنية إلى جودة الشعر بمعناه ، والاعتداد به فى مضمونه ، ومع ذلك أرى فى فكر ابن قتيبة — إذ جعل للمعنى أهمية فى الشعر — خطوة قربت إلى النقاد أن ينظروا بعين الموازاة الصريحة بين العنصرين ، والاهتمام بهما معا — لا فى أسلوب ضمنى — ولكن فى صورة صريحة ، وذلك ما مهد للخطابى

---

(١) الحيوان جـ٣ ص ١٣١ — ١٣٢ (٢) قضية اللفظ والمعنى ١٣٣

في الربط التلازمي بينهما ليتسلمهما عبد القاهر الجرجاني فيخرج بقضية النظم ، أي أن ابن قتيبة كان أساسا من أسس التطور النقدي إلى اكتمال نضجه يقدر بهذا ولا يتجاوز .

عند ابن طباطبا :

وأما ابن طباطبا فيقول : « والمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه . . . . ، وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها ولو جليت في غير لباسها ذلك لكثرة المشيرون إليها وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه عولج سقمه فعاودته سلامته »[1] .

ويقول : « والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه ، كما قال بعض الحكماء : للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه »[2]

ويقول : « وإذ قالت الحكماء : إن للكلام الواحد جسدا وروحا فجسده النطق وروحه معناه فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحا »[3] .

ومن خلال هذا كله نجد أنه صور العلاقة بين اللفظ والمعنى في صورتين : صورة الجارية وثيابها أو معارضها ، أي أن المعنى جارية حسناء ، واللفظ ثوب تظهر فيه .

وصورة الروح والجسد : لا ينفصلان إلا بموت الجسد وشفافية

(١) عيار الشعر /٨ ، ١١ ، ١٢١

الروح ، أو عدم تمثلها : أى أن المعنى روح واللفظ جسد ، بالروح حياته . وبدونها يصبح اللفظ مواتا لا حس فيه، وتعود الروح « نفسا لا يتمثل[1] » كما يقول الأستاذ الزيات رحمه الله .

وفى الصورة الأولى تبدو العلاقة شكلية عارضة يمكن أن تزول ، ويتحقق وجود كل من العنصرين على انفراد : يمكن أن يتمثل المعنى ولا كلام ، ويمكن أن يوجد اللفظ ولا معانى ، كما يمكن أن تكون الجارية عارية لا ثياب عليها ، وتوجد الثياب ولا جارية تلبسها .

هكذا فهم الباحثون المحدثون من هذه الصورة ، واتهموا النقد القديم كله بأنه يفصل بين اللفظ والمعنى أو الفكرة والصورة ، وبأنه يرى أن اللفظ لا يحدث تغييرا جوهريا فى المحتوى ، فقال الدكتور مصطفى ناصف : « هم — أى القدماء — يقولون : إن اللفظ الحسن كالثوب الحسن ، واللفظ القبيح كالثوب القبيح ، ويقولون : إن الألفاظ كسوة للمعانى ، الألفاظ تحسن المعانى كما يحسن الثوب لابسه ، فى كل هذه الكلمات وما يشبهها تعتبر اللغة مجرد كساء ، نغطى به أفكارنا ، أفكارنا موجودة واللغة غلاف عليها ، والغلاف معروف منفصل عما يحتويه ، هناك محتوى منفصل عن الصورة الخارجية التى جيء بها ، لكى تبدو أكثر وجاهة ، الغلاف لا يغير طبيعة المحتوى ، ولا يدخل عليها تغييرا جوهريا »[2] ويقول الدكتور العمارى « ولعل مما يشير إلى انفصال المعنى عن اللفظ كلمتهم المشهورة : المعانى أجسام، والألفاظ أثواب لها ، فإن الثواب يجيء منفصلا عن الجسم ، بل ومتأخرا عنه فى الوجود »[3] ويقول الدكتور زكى العشماوى : « وهذه مسألة ترددت كثيرا لدى النقاد العرب : مسألة تشبيه اللفظ الحسن

---

(١) دفاع عن البلاغة ٧٤ (٢) نظرية المعنى فى النقد العربى ٤١

(٣) قضية اللفظ والمعنى /١١

بالثوب الحسن ، واللفظ القبيح بالثوب القبيح ، وأن الألفاظ تكسب المعانى رونقا وبهجة ، كما يكسب الثوب صاحبه حسنا وجمالا ، وليس أدل على فهم هؤلاء للغة فى الشعر والأدب من هذا التشبيه ، فاللغة بمعناها الواسع لا يمكن أن ينفصل فيها الفكر عن صورته ، كما لا يمكن أن تكون اللغة مجرد غلاف خارجى لمحتوى داخلى ، لأنه لو صح هذا لكان هذا من جنس ، وذاك من جنس آخر ، فالغلاف عندهم لا يغير طبيعة المحتوى ، إنما هو مجرد حالة تحمل شيئا مغايرا لطبيعتها »[1] .

وكثر على هـــذا المستوى تأويل المحدثين لهذه الصورة فى النقد القديم عامة .

فهل ترى ابن طباطبا — وقد ذكرها — يعنى منها ما يقولون ؟ .

قبل البت فى ذلك يلزم أن ننظر فى الصورة الثانية ، والناقد يرجعها إلى أصلها — الحكماء — ويكررها معتمدا عليها ، كما لم يكرر الصورة الأولى .

ومضمونها أن الرباط بين العنصرين رباط حيوى لا يمكن فصله أو إبطال أثره ، وأن أى تغيير فى اللفظ يتبعه تغيير فى المعنى كما أن كل تغيير فى المعنى يستلزمه بالضرورة تغيير فى اللفظ ، إذ الروح تتأثر بالجسم كبرا وصغرا ، صحة ومرضا ، كما أن الجسد يتأثر بالروح خفة وثقلا ، نشاطا وخمولا ، قوة وضعفا .

فبأى الصورتين نقيس آراء ابن طباطبا ؟

إن العودة إلى عبارته ترينا أن تشبيه اللفظ والمعنى بالثوب والحسناء ليس تشبيها مطلقا ، إنما هو تشبيه مقيد بوجه شبه ، نصه « تزداد حسنا فى بعض المعارض دون بعض » ويلزمنا لكى نكون منصفين أن نلتزم فى

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٢٧٣ — ٢٧٤

التشبيه المقيد بوجه الشبه بما يفيده هذا الوجه ، لا نتجاوزه إلى سواه ، أى أنه لا يصح أن نفهم من هذه التشبيه أن العنصرين ينفصلان لأنه لم يرد منه ذلك ، وإلا جاز لنا أن نفهم منه كذلك أن اللفظ يستر المعنى ويغطيه ويخفى معالمه كما تفعل الثياب ببعض ظواهر الجمال الجسدى من جسم الحسناء ، وإذن فوجب أن يكون المراد من الصورة أو التشبيه هو ما نص عليه صاحبه ، من أن صور الجمال تتفاوت : فكما أن الحسناء يتفاوت شكلها وجمالها بتفاوت معارضها ، كذلك المعنى يبدو فى شكل جميل وفى شكل آخر أكثر جمالا ، ولا يعنى هذا أنه يمكن أن يخلع شكله أثناء هذا التغيير ، لأنه الناقد لم يرده ، وعلى هذا فالصورة لا تعنى فصلا بين العنصرين عنده ، بقدر ما تعنى الترابط بينهما ، فلم يبق بعد ذلك إلا الصورة الثانية للعلاقة بين العنصرين ، وهى العلاقة الحيوية المفهومة من تشبيهها بالروح والجسد .

والعودة إلى تمام حديثه فى التشبيه الأول يبين لنا أن أى تأثير فى أحد العنصرين يتبعه حتما تأثير فى الآخر ، فالحكمة الغريبة تزدرى لرثاثة كسوتها ، ولو جليت فى غير لباسها لكثرة المشيرون إليها ، والسقيم من الشعر الميئوس من برئه ، إذا عولج عاودته سلامته . فالحكمة كما ترى عجيبة، ولكن سوء التعبير يجعلها مزدراة ، فسوء التعبير أثر فيها سوءا مماثلا ، وحسن التعبير يؤثر فيها تأثيرا حسنا ، ويكثر من عدد المشيرين إليها إعجابا واستحسانا ، وكذلك السقيم من الشعر لو غير عبارته لأصبح سليما .

فكل تغيير فى اللفظ يتبعه تغيير فى المعنى حسنا واستقباحا ، واللفظ مرتبط بالمحتوى ارتباطا حيويا ، لا يمكن فصل الروح والجسد فى الحياة ، وليس الرباط بينهما هو رباط الغلاف ومحتواه ، كما يفهم الدكتوران : مصطفى ناصف وزكى العشماوى من كلام السابقين .

كذلك : ليس تشبيهه الشاعر « بالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه[١] » أبو بغيره من أصحاب الحرف والصناعات دالا على الفصل بين اللفظ والمعنى كما يقول الدكتور محمد زغلول سلام ، إذ يرى أن « فى قول ابن طباطبا تصديقا لهذا المذهب ، فهو يشبه الشاعر بالنساج الحاذق والنقاش الرفيق ، وناظم الجوهر[٢] » فإن هذه العبارة وأمثالها من تعبير ابن طباطبا ، إنما تتجه إلى تشبيه الشاعر لا الشعر . فليس الشعر فيها مشبها للنسيج أو النقش أو نظم الجوهر ، حتى يمكن أن يستفاد منها هذا الفصل ، وإنما هى عبارات تتحدث إلى الشاعر تدعوه إلى الأخذ بأسباب التجويد ، والتحسين والتنقيح ، فلا تعطى شيئا من هذا الفصل المزعوم .

وإذن فابن طباطبا قد خطا بحيوية العلاقة بين اللفظ والمعنى خطوة كبيرة ، أساسها التآزر الحيوى بين العنصرين ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما ، وبحيث يتأثر كل منهما بصاحبه قوة وضعفا ، دون تمييز لأحدهما على الآخر ، وإن أمكن بعد ذلك التعبير عن معنى بعبارتين . أما الربط بين العنصرين بهـــذا الشكل — شكل العلاقة بين الروح والجسد — فكان ابن طباطبا أول متوصل إليه من النقاد ، إذ لا نكاد نعثر على هذا التشبيه قبله . وهو إنما أخذه عن الحكماء ، وصرح بمصدره فى الفقرتين اللتين تعرضنا له ، أما تأثر المضمون بشكله فقد سبق إليه الجاحظ . فقال نقلا عن « بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء : إن — المعانى إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما ازينت وحسبما زخرفت »[٣] ولذلك كانت عملية التنقيح والتهذيب من أمد بعيد

(١ ، ٢) عيار الشعر /٥ ، ١٣٤ . (٣) البيان والتبيين جـ١ ٢٥٤

ترجع إلى أيام الجاهلية ولذلك يقول ابن الأثير : « إذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هى بالألفاظ فقط بل هى خدمة منهم للمعانى »[١] .

ولو أن ابن طباطبا قد وقف عند الحد الذى توصل من أمر هذه العلاقة بين عنصرى اللفظ والمعنى لكان رائعا ، إذ وصل فى العصر المبكر — إن مقتبسا أو مبتكرا — إلى هذه الحيوية العضوية بين العنصرين ، لكنه لم ينس ابن قتيبة : أن يتأثر به فظلت عنده هو أيضا « الأبيات الحسنة الألفاظ ، المستعذبة الرائقة سماعا الواهية معنى وتحصيلا » وبقيت كذلك الحكم العجيبة ، والمعانى الصحيحة ، الرثة الكسوة » . وظلت الديباجة الحسنة فى مقابل المعنى البديع ، « فالشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من ديباجة حسنة وما خالف هذا فليس بشعر »[٢] . وكنا نتمنى لو أن الأبيات الحسنة الألفاظ صارت حسنة المعانى ، والحكم الرثة الكسوة ازدريت لرثاثة كسوتها ولم يبق لها حجبها ، والشعر الحسن الديباجة هو الشعر الجميل ، حتى تتم له سلامة التطبيق على أفكاره النظرية التى سبق أن فصلتها ، ولكن أخذه من ابن قتيبة هنا أساء إليه ، ولم يصلح عمله وإذا كان ابن قتيبة قد أعطى للفظ — فيما بدا — أهمية على المعنى ، فإن ابن طباطبا بناء على فكرته النظرية السابقة قد جعل العنصرين فى درجة واحدة من المزية : يجود الشعر بهما معا — مع غيرهما — وتضؤل قيمته — ضآلة موازية لفقده جودة أى من هذين العنصرين — وقد رأينا أنه وضع المعنى البديع فى قبالة الديباجة الحسنة ، وقال مرة ثانية : « فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه

---

(١) المثل السائر ج ٢ ٦٦ (٢) عيار الشعر ١٧

ومعقوله من الكدر ، تم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها ، وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه » (١) .

وإذن فنظرة ابن طباطبا — لو نقيناها من آثار ابن قتيبة — نظرة متطورة في بعض جوانبها عن كل ما سبق إليه من تقدموه . وخاصة في الرباط الحيوى بين العنصرين وفي الموازاة بينهما في الاهتمام ، وهذا ما يشكل عاملا مهيئا لاقتراب التمام والكمال الفني الذي كان على يد عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم .

ولقد ظلت آراء ابن طباطبا حية قوية حتى زمننا هذا — ولا أجزم بأثره في محدثينا فإن كتابه لم يعثر عليه إلا حديثا ، ولكن من الحق أن نقول إن النقد القديم والحديث معا لم يستطيعا أن يضيفا إلى ما رأى ابن طباطبا إلا قليلا ، يتمثل هذا القليل في إرجاع الجمال الفني لا إلى اللفظ والمعنى بل إلى علاقة بينهما . على أن كروتشه لا يرى كبير فرق بين إرجاع فنية الأعمال الفنية في النسبة القائمة بين أشكالها ومحتواها أو إرجاعها إلى الاشكال ذاتها أو محتوياتها ولذا يقول : « والحقيقة هي أن المضمون والصورة يمكن أن يميزا في الفن ولكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية » (٢) .

ويقول : فسيان إذن أن نعد الفن مضمونا أو صورة ، شريطة أن يكون من المفهوم دائما أن المضمون قد برز في صورة وأن الصورة ممتلئة بالمضمون » (٣) .

ولا يزال من المحدثين من نقادنا من ينظر إلى الألفاظ على أنها أكسية للمعاني ولا يحدد المراد من قوله — كما فعل ابن طباطبا — فيخائيل نعيمة

---

(١) عيار الشعر / ١٧ (٢،٣) المجمل في فلسفة الفن /٥٥ ، ٥٦

يتحدث عن شكسبير فيقول : « إن بين أفكاره وأكسيتها اللغوية ترابطا هو فى غاية الدقة والفن » [١] ويعجب به الأستاذ عباس العقاد ويرى فيه مع ذلك « المؤلف الألمعى » [٢].

ومن النقاد المحدثين أيضا من يعتز بالرباط الحيوى الذى ربط به ابن طباطبا بين عنصرى الفن الأدبى إذ صور العلاقة القائمة بينهما بالعلاقة بين الروح والجسد ، كما صنع الأستاذ الزيات [٣] رحمه الله ، وإن كان الذى يغلب على ظنى أنه لم يعرف عيار الشعر أو لم يقرأه إن كان قد عرف اسمه ، ولعله أفاد من العمدة [٤] لابن رشيق ، لكن الصورة قد أعجبته على كل حال .

وإن من نقادنا المحدثين أيضا من يقول عبارات تنص صراحة على الفصل بين اللفظ والمعنى فى الوجود ، كأن نقول : « كم من كلمات على ألسنة الناس بلا معنى وكم من معان فى أفكارهم بلا كلمات » [٥] وإن كان الكثيرون يسفهون مثل هذه الآراء ، ويرون أن « من السذاجة بمكان أن نصدق أولئك الشعراء والموسيقيين والمصورين العجز الذين يزعمون أن رأسهم طافح بمبدعات شعرية أو تصويرية أو موسيقية ، وأنهم لا يستطيعون أن يبرزوها إلى الخارج ، أو أنهم لا يهتمون بالتعبير عنها ، أو أن الأداة الفنية لم تتقدم بعد التقدم الكافى الذى يتيح لهم أن يعبروا عنها » [٦].

وعلى أية حال فإن هذا الموضوع — موضوع الرباط بين عنصرى الأدب أو الفن بصفة عامة — قد كثر الكلام فيه بين القدماء والمحدثين ، وبين المحدثين أنفسهم ، وتناقضت فيه الأقوال من كل فريق ، ولكنى أفهم أن مثل هذا الصراع إنما هو فى كيفية الرباط ، لا فى إمكانية الفصل ، إذ لا أكاد أتصور مفكرا من بين المفكرين يعتقد فى حسم أن فى الوجود

(١) الغربال ١٦٧ (٢) مقدمة الغربال /٨ (٣) دفاع عن البلاغة/ ٧٤
(٤) العمدة جـ١/ ١٢٤ (٥) فصول من النقد عند العقاد/٢١٧
(٦) المجمل فى فلسفة الفن ٦٩ — ٧٠

ألفاظا دون معان — عند غير المجانين — وإنما هم يعبرون بأقوالهم في ذلك عن عدم رضاهم عن الصياغات الفنية التي يتحدثون عنها أو إعجابهم بها، ولعل المتأمل في مثل هذه العبارات التي تحمل في طواياها دلائل الفصل بين العنصرين، يجد أن وراء هذه الكلمات داعيا من نقد موجه، أو اندفاع غير منضبط، فكلمة ميخاييل نعيمة وراءها مباشرة ما يحمل روح الترابط، وكلمة العقاد الثانية فيها دعوة إلى عمق الفكر وإثراء الأديب من اللغة، وعبارة المبرد التالية التي انتقد فيها كثيرا لأنه يقول فيها: «ليس أحد في زماني إلا وهو يسألني عن مشكل من معاني القرآن، أو مشكل من معاني الحديث النبوي، وغير ذلك من مشكلات علم العربية، فأنا إمام الناس في زماني هذا، وإذا عرضت لي حاجة إلى بعض إخواني، وأردت أن أكتب إليه شيئا في أمرها، أحجم عن ذلك لأني أرتب المعنى في نفسي ثم أحاول أن أصوغه في ألفاظ مرضية فلا أستطيع[1]»، لا تدل على أنه يفصل بين اللفظ والمعنى إذ المبرد يريد أن يصوغ معانيه في عبارة مرضية — وليس في أي عبارة كانت — فالعبارة المرضية هي التي يفتقدها وليس كل تعبير، ومعنى هذا أنه يرتب المعنى في نفسه، ثم يحاول أن يصوغه في عبارة ترضيه فلا يستطيع، ولعل أفضل تفسير لمثل هذه الحالات هو ما رآه ابن قتيبة من جمود الذهن الذي يصيب الشاعر والكاتب في بعض الأحيان.

ولهذا قال ابن الأثير: وليس لقائل هنا أن يقول: لا لفظ إلا بمعنى فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى؟ فإني لم أفصل بينهما، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء تبعا وضمنا»[2].

وعلى هذا فالعنصران متضامنان في الوصول بالشعر إلى الغاية منه.

---

(١) المثل السائر جـ١ /١٢٣ والعبارة في نظري غير مستقيمة لأنها تصم صاحبها بعدم المقدرة على كتابة شيء.

(٢) المثل السائر جـ١ /١١٦

والتفاوت فى العبارة يتبعه تفاوت فى الفكر أو المعنى جودة وقبحا ، ويتبعه أيضا تفاوت فى الأثر قوة وضعفا .

وإذا كان هذا حقا فى الإيجاد الفنى فإن على الناقد — عملا على تسهيل الدراسة — أن يميز تمييزا مؤقتا بين الجانبين ، ويحاول أن يستبين عناصر الجودة أو أسبابها فى كل عنصر على انفراد ، سواء فى النقد التطبيقى أو العمل التقنينى .

وهذا ما سنفعله ونحن نحاول تحديد أسباب الجودة الفنية فى العنصرين من وجهة نظر الناقدين .

(ج) مقاييس جمال المعانى :

ومن يستقصى ما انتقد ابن قتيبة من شعر جاء فى مقدمته على الشعر والشعراء ، وخلال تراجمه للشعراء وأثناء كتاب المعانى الكبير ، وتأويل مشكل القرآن ، مما يتصل بالمعانى وحدها ، ومن يمعن فى عيار الشعر ويلم بأطرافه يمكنه أن يتبين أن الأسس التى قام عليها الاستحسان والمؤاخذة يصبح تحديدها فيما يأتى :

١ — صحة المعانى :

وكالعادة لا يضع ابن قتيبه قاعدة تحدد هذا العنصر ، ولكنه ينتقد الشعراء فيما أخطأت فيه أفكارهم خطأ يتصل بمجانبة الحقيقة العلمية أو العقلية أو الطبائع النفسية، وقد تخطئ نظرته — أحيانا — وقد تصيب فى الغالب ، ولكن الخطأ والصواب لا يغيران من ذلك شيئا وإنما يبقى له بعد الخطأ والصواب ما يفيد حرصه على الصحة المعنوية فى كل من الجوانب الثلاثة :

يحدث عن الراعى الشاعر فيذكر أن « مما أخذ عليه قوله فى المرأة :

تكسو المفارق واللبات ذا أرج　　من قصب معتلف الكافور دراج

— ويقول — الأرج : الطيب الرائحة — درج : يذهب ويجيء : أراد المسك فجعله من قصب ظبي المسك ، والقصب : المعى ، وجعله يعتلف الكافور فيتولد عنه المسك »[1]

والمعروف أن المسك ليس من الأمعاء ، وليس يتولد من اعتلاف الكافور ، فلما تجاوز الشاعر هذه الحقيقة العلمية اعتد ذلك عيبا فى شعره يؤخذ به .

وننص على أن مما يؤخذ على أبى نخيلة الراجز « قوله فى وصف المرأة :

بريئة لم تأكل المرققا　　ولم تذق من البقول الفستقا .

— لأنه — ظن أن الفستق بقل »[2] .

وكان من الممكن أن يتجاوز عن هذا الخطأ ، لأنه غير ذى أثر فى فنية الصورة ، إلا أنه مجاف للحقيقة العلمية ، مخل بصواب المعنى، فلا يسهل عليه أن يتجاوزه بنسيان أو إهمال .

« وأخذ على أبى ذؤيب — الهذلى — قوله فى صفة الدرة :

فجاء بها ما شئت من لطمية　　يدوم الفرات فوقها ويموج

وقالوا : الدوم لا تكون فى الماء الفرات إنما تكون — فى الماء الملح ، وتروى : تدوم البحار وفى هـــذه الرواية نفى للغلط عنه[3] » ، وهنا أيضا تقف الحقيقة العلمية حائلا دون تقدير البيت فإن هى أصلحت وذكر صوابها انتفى الخطأ .

وعلى هذا الأسلوب تكثر مؤاخذات ابن قتيبة على الشعراء ، لأنهم لم يراعوا صحة المعنى، وأهملوا صواب الفكرة أو تجاوزوها إلى ذكر الخطأ

ويذكر كذلك أن العلماء « أخذوا — على النابغة الذبيانى قوله :

(١، ٢، ٣) الشعر والشعراء ج١ ص ٤١٧ ، ج ٢ ٦٠٢ ، ٦٥٧ — ٦٥٨

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقه　　عصائب طير تهتدى بعصائب

جوانح قــــد أيقن أن قبيله　　إذا ما التقى الجيشان أول غالب

— لأنه — جعل الطير تعلم الغالب من المغلوب ، قبل التقاء الجيشين ، والطير تتبع العساكر للقتلى ولكنها لا تعلم أيها الغالب ،»[1] ويوافق ابن قتيبة هؤلاء العلماء ، ولكن الشاعر هنا ليس معتقداً ما يقول — حتى يؤاخذ به — بل هو يعلم — قطعاً — أن الطير تتبع العساكر للقتلى ، ولا تعلم أيها الغالب ، ولكنه أمام ظاهرة وجدت ، فأراد أن يستغلها فى بيان صفات ممدوحه ، وشجاعة جيشه التى بلغت من الشهرة حداً بعيداً ، فكان الخيال هو الوسيلة الفنية التى استغلها النابغة لتفسير هذه الظاهرة ، ولاستغلالها فى المدح ، فرأى خياله أن الطير إنما تتبع عسكر الممدوح لأنها تعودت إذا ما رأته مستعداً أن تطمئن لوجود أرزاقها ، ولذا فهى تجنح إليه متيقنة بيمن طالعه ، وأنه أول غالب ، وأن هذا لم يأت من معرفة عقلية فيها ، ولكنه جاء من عادة تعودتها منه ، ولذا ترى النابغة يعقب البيتين بقوله :

لهن عليهم عادة قــــد تعودتها　　إذا عرض الخطى فوق الكواثب[2]

ومن عجب أن ابن قتيبة ينبه فى تأويل مشكل القرآن إلى المجاز ، وأن من جهته غلط كثير من الناس فى التأويل وتشعبت بهم الطرق ، ويستغل المجاز كثيراً فى حل مشكلات التعبير وفهم المراد منه ، وينسى ذلك حين يتحدث عن النابغة فى الشعر والشعراء وينسب إليه الخطأ فى حين أنه لم يخطىء ، ويؤاخذه على شىء لا داعى للمؤاخذة فيه .

ولا عذر لابن قتيبة فى أنه ينقل — هنا — آراء من سبقوه ، فإن عدم معارضتها دليل على اقتناعه بها ، إذ كان يعارض مالا يرضاه من هذه

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ١٦٩　　(٢) النابغة الذبيانى ١٤٣

الآراء ، ويقف منها موقف المصحح أو المعارض ، مما جعلنا نعتقد أن هذه له ، وإن كانت لغيره أيضا .

ولكن خطأ ابن قتيبة هنا لا يمحو الأصل الذى بنى نقده عليه ، وهو الصحة العقلية ، إذ من المعروف أن الطير لا تهتدى للمستقبل ، ولا تعلم الغيب ، حتى يذكر النابغة أنها موقنة بأن الممدوح وذويه أول الغالبين عند الالتقاء ، فإذا ما خالف النابغة هذه الحقيقة لم يتجاوز معه ابن قتيبة ، وإن كان فى إمكانه أن يتجاوز ، لا عن الحقيقة العقلية ، ولكن على أساس من رعاية المجاز فى التصوير .

وتكمل صحة المعنى برعاية الطبائع النفسية التى لا تحس بعادة ، وإنما ترى ظاهرتها ، ويختلف ، الناس فى تفسير أسبابها ، وخاصة ما يتصل بعادات النساء فى إقبالهن وإعراضهن وصلاتهن بمن يردن وصله .

وفى مثل هذا كان الأجدر به أن يراعى التفاوت الكبير بين طبائع الأفراد وتناقض النساء خاصة فى دوافعهن وموانعهن ، وإذا كان لا بد من تفضيل ، فالأجدر به أن يفضل الصورة أو الفكرة التى تستقيم مع النظرة العامة إلى المرأة فى الفن الغزلى — وقد مال هذا الفن إلى تقديس المرأة وعفتها وإعلاء مكانتها وإكبار البذل فى سبيلها — كما سنرى بعد قليل ، ولكن ابن قتيبة ينتقد ذا الرمة ، فى قوله فى النساء :

وما الفقر أزرى عندهن بوصلنا ولكن جرت أخلاقهن على البخل

— ويرى أن — الجيد قول علقمة :

يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب

وقول امرئ القيس :

أراهن لا يحببن من قل ماله ولا من رأين الشيب فيه وقوسا[1]

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص٥٣

ويضع قول ذى الرمة فى مقابل قولى علقمة وامرئ القيس ، وكأنه يرى أن النساء ليس البخل طبيعة فيهن ، وإنما تعودن الجرى وراء المال والشباب ، وكرهن الفقر والكبر ، مع أن الواقع عامر بأمثال من صور ذو الرمة ، وملىء بأمثال من صور علقمة ، وامرؤ القيس ، وكان على ابن قتيبة ألا يستجيد تصويرا على تصوير ، أو أن يستجيد ما دام قد شاء — صورة ذى الرمة الشاعر الغزلى الحسن الظن بمن يحب ، إذ صورها متعففة مصونة لا يهمها ممن يحبها فقرة أو غناه ، ولا تصدها عنه حاجة من حاجات النفس والجسد ، بقدر ما تتحكم فى تصرفاتها طبيعة البخل باللقاء ، والتمنع على الحبيب ، إجابة لداعى الصون والعفة ، ورعاية لخليقة الاحتشام والتجمل ، لا أن يستجيد صورتى علقمة وامرئ القيس ، لأن امرأتيهما أو نساءهما من صنف مبتذل : إحداهن تلهث وراء المال تجرى إليه أين علمت مكانه ، وعند أى من البشر ، ويلهب شوقها أو يثير دهشتها منظر الشباب فى وجوه الرجال ، والثانية لا تحب من قل ماله أو من كبرت سنه ، أى أن كلتيهما لا تصدر فى حبها عن وفاء وإنما يحركها الجشع المادى والإغراء الجنسى ، مع أن مبدأ المثالية الذى سنراه بعد قليل يدعوه إلى تفضيل الصورة الأولى على الأخيرتين .

ومع ذلك أيضا يبقى لابن قتيبة الأساس الذى بنى عليه نقده ، وهو رعاية الصحة فى تصوير الطبائع النفسية ، ولو أنه لم يوفق فى نقده للصور التى طبق عليها ، إذ أن انعدام التوفيق لا يعنى ضياع الأساس الذى بنى عليه ، وقد جاء انعدام توفيقه من سوء نظرته إلى المرأة وخلائقها ، وقلة بصره باختلاف الطبائع الإنسانية فيهن .

وأما ابن طباطبا فله اهتمام واضح بصحة المعنى ، إذ هى عنده أحد أسس ثلاثة يقوم عليها الشعر الجيد وهى صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة

اللفظ ولذا يقول : « فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ، تم قبوله له ، واشتماله عليه »[1] وقد جاء اهتمامه بصحة المعنى من اعتداده بالعقل ، والفهم فى ميزان الشعر ، وتقدير حسنه وقبحه ، فهو يرى أن « عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص . . . والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المألوف ، ويتشوف إليه ، ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له »[2] .

ولعل فى الفقرة الثانية من فقرتيه السابقتين بيانا لحدود صحة المعنى عنده ، فهو يريد الكلام العدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ، ويحذر فى مقابل ذلك من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وكل ما حذر منه يتصل بالمعنى فما يقابله يتصل بالمعنى كذلك ، وإذن فهو يريد الصحة المعنوية : علمية وعقلية وعرفيه لغوية واجتماعية ، ويستغل هذا الأساس فى نقد الشعر الذى لم يراع أصحابه أن يهتموا به ، فيذكر « من الأبيات التى قصر فيها أصحابها عن الغايات التى أجروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها لفظا ومعنى قول لبيد العامرى . .

لو يقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامى وزحل

ويقول — ليس للفيال مثل أيد الفيل فيذكره . . . . .

وقول طرفة بن العبد :

من الزمرات أسبل قادماها وضرتها مركنة درور

ولا يكون القادمان إلا لما له آخران ، وتلك الناقة لها أربعة أخلاف »[3] .

ويذكر أيضا فى الموضع نفسه قول الأعشى .

شتان ما يومى على كورها ويوم حيان أخى جابر

(١، ٢، ٣) عيار الشعر ١٥ ، ١٤، ١٠٠ — ١٠١

ويقول معلقا — وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر فأضافه إليه اضطرارا ،[١] ولا يرتضى الأمثلة الثلاثة — وكثيرا غيرها — لأن الشعراء الذين قالوها لم يراعوا جوانب صحة المعنى فيها ، فلبيد يريد أن يصور نفسه أقوى من الفيل وأثبت ، فإذا به يضرب المثل به وبفياله معا ، والحقيقة الواقعية لا تضع الفيال موضع الفيل أو معه ، حتى يذكره معه ويضرب لنفسه المثل به ، ولذا كان الشاعر متجاوزا للحقيقة ، مجانبا عنصر الصحة المعنوية ، فآخذه على ذلك .

وقد حاول ابن قتيبة — من قبل — تصحيح هذا الخطأ فى قول لبيد فذكر « أن مما يعاب له . . .

ومقام ضيق فرجته بمقامى ولسانى وجدل

لو يقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامي وزحل

وقالوا : ليس للفيال من الخطابة والبيان ولا من القوة ما يجعله مثلا لنفسه ، وإنما ذهب إلى أن الفيل أقوى البهائم فظن أن فياله أقوى الناس ، قال أبو محمد : وأنا أراه أراد بقوله : لو يقوم الفيل أو فياله : مع فياله ، فأقام « أو » مقام الواو »[٢] .

ولكن هذا التصويب من ابن قتيبة يعتمد على استغلال النحو أكثر مما يعتمد على الذوق الفنى ، وقد أراد أن يخرج البيت من دائرة الخطأ المعنوى ، وحسب فيما يغلب على الظن ، وإلا فإن البيت سيبقى بعد محاولة ابن قتيبة أن يصحح فكرته معيبا من زاوية أخرى ، قوامها الحشو غير المفيد ، لأنه لا قيمة لأن يكون الفيال مع الفيل أو لا يكون ، إذ الفيال لا يزيد وجوده الفيل ثباتا على ثباته ولا قوة على قوته . فصار ذكره حشوا لا فائدة منه .

(١ ، ٢) عيار الشعر /٩٧ ، ١٨٢

وكذلك يخطىء الأعشى فى نظر ابن طباطبا — وهو مخطىء حقا — إذا ما تجاوز الحقيقة المعروفة اجتماعيا ، فجابر عند الناس أشهر من حيان ، فكان الأصح أن يعرف حيان بجابر ، فلما خالف الأعشى وأضاف جابرا الشهير إلى حيان الأقل شهرة اعتد عمله هـذا خطأ يعاب به ، وإن كان الناقد مع ذلك قد أحسن الظن بالشاعر فأرجع عمله هذا إلى الضرورة ، ولكن الضرورة لا تمنع أن يسجل عليه الخطأ نخطأه .

وعلى أية حال فقد التقى الناقدان على وجوب مراعاة الصحة المعنوية فى الشعر ، فى شتى صورها ، وعلى أى أساس من أسسها ، والفارق بينهما أن الأول منهما اتسعت دائرة مآخذه فى هذا الموضوع وقلت عند الثانى ، وسجل الثانى هذا العنصر أساسا تجب رعايته واكتفى الأول بمؤاخذة الشعراء على أساسه .

وبالطبع لم تكن رعاية الصحة المعنوية شيئا جديدا أضافه الناقدان أو ابتكره واحد منهما فإن النقد الذى سبق ابن قتيبة — وخاصة عند أهل الرواية — قد عمر بما اعتمد عليه ابن قتيبة فيه ، وابن قتيبة نفسه يرجع كثيرا من مآخذه إلى الرواة العلماء ، أو يذكر — على الأقل — ما يوحى بأنه مسبوق به .

وكذلك ابن طباطبا لم يأت بجديد ، بل إن أكثر أبياته قد تداولتها الألسن ، وخطئت فكرتها قبله وقد رأينا أن ابن قتيبة يحاول تصحيح أحدها ، ومعنى ذلك أن السابقين عليه قد عابوها بصورة أوسع مؤاخذة مما حاسب به ابن طباطبا ، مما رأينا صورته فيما عرض ابن قتيبة من أفكارهم .

ولعل حرص الناقدين — والنقد من قبلهما — على رعاية المعانى وصحتها مرجعه الدور الوظيفى الذى يقوم به الشعر ، أو يمكن أن يؤديه للحياة ،

فالشعر عند العرب — كما رأينا من قبل — ثقافة ومعرفة يربى عليها الناشئون ، وتسجل فيها الحياة ، وتصان بها المعارف المختلفة ، فلزم ألا يساء إلى شيء من ذلك بالخطأ والإهمال ثم هو بعد ثمرة عقل وعصارة قلب ، ولا يصح أن تكون مرآة هذا العقل وصورة هذ القلب منفرة ، أو باعثة على الاشمئزاز منها ، وعدم الثقة بها ، ولذا ينصح ابن طباطبا الشاعر أن يجود شعره إذ « أنه نتيجة عقله ، وثمرة قلبه ، وصورة علمه ، والحاكم له أو عليه »[١] .

وهنا فرق واضح بين النقد العربي — بعامة — ونقد ابن قتيبة وابن طباطبا خاصة ، وبين النقد اليوناني متمثلا فيما ارتأى فيلسوفه أرسطو ، فقد رأينا أن الأول منها لا يتجاوز عن خطأ ما — أى خطأ فى فكرة الشعر — أما أرسطو فيجعل « الخطأ فى الفكرة فى الشعر نوعين : الخطأ المتعلق بفن الشعر نفسه والخطأ العرضى ، فالأول يتعلق بجوهر الفن نفسه كأن يحاول الشاعر أن يحاكى أمرا من الأمور فيعجز عنه ، أو كان يصور الأمور الممكنة مستحيلة ، أو يصور المحال فى غير ما مبرر . . أما الخطأ العرضى فهو الخطأ الجزئى فى التصوير نتيجة جهل الشاعر بحقيقة متعلقة بالشيء الموصوف أو المحكى[٢] » ويرى أنه « إذا أخطأ الشاعر فى قوة التعبير فخطؤه فنى ، أما إذا أخطأ لجهله بمسألة طبيعية أو فنية فلا لوم عليه ، لأن المطلوب منه هـــو التعبير الفنى لا التدقيق العلمى »[٣]

وبدهى أن نظرة النقد العربى تلزم الشاعر أن يعايش موضوعه معايشة كاملة تستوعبه وتدقق النظر فيه، وتستوثق من كل كلمة تقال عنه ، وتطمئن

---

(١) عيار الشعر / ١٢٢ (٢) المدخل ٩٤

(٣) ابن رشيق الناقد الشاعر / ١٠٠

إلى كل فكرة من أفكاره ، ثم هى دعوة إلى السمو بالشعر فكرا ، والوثوق به ثقافة ، يتغذى عليها العقل ، إلى جوار ما يستثيره من مشاعر القلب ، وأخيرا هى دعوة للشعراء أن يتزودوا من الثقافة ويتوسعوا فى المعرفة .

ومما لا شك فيه أن كل مفكر عاقل يهتدى بطبعه إلى ارتضاء هذه الدعوة وتأكيدها ، ولذا يقول المرحوم العقاد « ليس الشاعر مطالبا بالقضايا العلمية ، ولا بالدقة التاريخية ولكن هل هو مطالب بنقض القضايا المقررة ومسخ الأخبار الثابتة ؟ . . . . . . إذلم يذكر الشاعر فى قصيدة أن نابليون ولد فى سنة ١٧٦٩ بجزيرة كورسيكا ، فليس من يلومه على هذا الإهمال ، ولكن لو ذكر أنه ولد فى القرن الخامس للميلاد ببلاد اليونان ، أتراه كان يسلم من اللوم لأنه ليس بالعالم الممحص للقضايا ، ولا بالمؤرخ المحقق للأخبار والآثار ؟ يجب ألا يخالف الشاعر ظاهر الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها ، فأما أن يتخبط فى أقاويله يمينا وشمالا مخالفا لظاهر الحقيقة وباطنها مدابرا لأحكام الحس والعقل والصواب لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية أو تصوير الضمائر الخفية فذلك سخف ليس من الشعر ولا من العلم »[1] .

٢ — عدم التناقض :

ولا أريد بعدم التناقض فى الشعر أن يسير الشاعر فى قصائده كلها فى اتجاه واحد ، فإن ذلك غير ممكن ، لأن الحياة والإنسان والمشاعر القلبية لا تستقر ولا تسير سير الآلة إنما هى فى تقلب دائم وتغير مستمر ، بل إن مشاعر القلب كثيرا ما تتوزعها الأحداث المتناقضة ، والمرئيات المتعارضة ،

---

(١) فصول من النقد عند العقاد / ٢٣٣ — ٢٣٤

ولو صور الشاعر نقائض نفسه حتى فى القصيدة الواحدة ما اعتبرنا هذا تناقضا يعاب به الشاعر ، ما دام وفيا لكل صورة مستقيما فى كل فكرة على انفراد .

إنما نعنى هنا التناقض فى الصورة الواحدة أو الفكرة المفردة ، فهى التى يلزم الشاعر أن ينأى بها عن اختلاف أولها وآخرها ، وتدابر مبتداها ومنتهاها ، والجزئيات فى داخلها ، وابن قتيبة هنا يطبق قواعد كعادته ، وينقلها عن سابقيه ، ولكننا نعود فنكرر مسئوليته عنها : إذ نقلها دون معارضة ، فيذكر أن «مما عابه الأخطل على الفرزدق قوله :

أبنى غدانة إننى حررتكم ووهبتكم لعطية بن جعال

لولا عطيته لاجتدعت أنوفكم من بين ألأم آنف وسبال

وقال : كيف يهبهم له وهو يهجوهم هذا الهجاء .

وقال عطية بن جعال حين سمع هذا : ما أسرع ما رجع أخى فى عطيته »[1] .

فالفرزدق هنا قد ناقض نفسه فى صورة واحدة ، فوهب بنى غدانة لعطية بن جعال ومقتضى الهبة أن يصون أعراضهم عن أن تمس بسوء ، ولكنه رجع عن هبته فى البيت الثانى فهجاهم مؤكدا عفوه من أجل عطية الذى وهبهم له ، وهنا تجد ابن قتيبة والأخطل وعطية بن جعال محقين فى نقدهم للفرزدق رعاية للأساس الذى بنى عليه نقدهم ، وهو ألا يتناقض أول الصورة وآخرها .

غير أن الذى يؤخذ على ابن قتيبة فى هذا محاولته تطبيق هذا المبدأ فى حسم شديد ، دون مراعاة لمشاعر الإنسان واضطراب القلب ، ولذا تجده يقول فى ترجمته المرقش الأكبر « ويعاب عليه قوله فى المرأة :

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ٤٨١

صحا قلبه عنها على أن ذكرة إذا خطرت دارت به الأرض قائما

قالوا : كيف يصحو من إذا ذكرت له دارت به الأرض [١] ، ويبدو أنه فهم من الصحوة النسيان ، ولذا عابه ، ولكن بيت المرقش لا عيب فيه من جهة التناقض ، بل إنه من أصدق الشعر المصور للحالات النفسية التى تعترى القلب المحب ، والشاعر لا يريد من صحوة القلب الإقلاع عن الحب ، إنما يريد الإفاقة من سكرة الهوى — ولكن إلى حين — إذ ما يلبث التذكير بها أن يعيد إليه السكرة ، فتدور به الأرض ، ومن المعلوم أن الشعور القلبي لا يستقر على حالة واحدة ، والمحب لا يظل دوما مخاطا بخيال حبيبته يذكرها أينما كان ، ويراها حيثما التفت ، إنما قد تشغله عنها — إلى حين — شواغل الحياة ، ثم تعاوده الذكرى ، والمرقش لم يرد أبعد من ذلك ، أراد أن يؤكد لها حبه ، ولم يرد أن يحدث عن محاولة نسيانها أو الإقلاع عن حبها ، ولذا يقول لها قبل هذا البيت .

ألا يا اسلمى لا صرم فى اليوم فاطما ولا أبدا ما دام وصلك دائما

رمتك ابنة البكرى عن فرع ضالة وهن بنا خوص يخلن نعائما

وبعده يقول :

أفاطم لو أن النساء ببلدة وأنت بأخرى لاتبعتك هائما [٢] ،

فلم يناقض إذن فى قوله إلا أن التشدد من ابن قتيبة ، ومن يأخذ عنهم فى رعاية هذا المبدأ يجعله ينسى أو يغض النظر عما بين الأحوال القلبية من تفاوت غريب .

وتدق صور التناقض قليلا عند ابن طباطبا عما كانت عليه عند ابن قتيبة لأن ابن طباطبا يتحسس مواضع الكلمات فى الصورة ومعانيها ، ويلاحظ صلتها بما قبلها ، حتى إذا لمس تضاربا فيها أمسك به ، وعاب الشاعر من

(٢،١) الشعر والشعراء جـ ١ / ٢١٦ ، ٢١٤ـ٢١٦ وفيها تختلف رواية البيت

أجله ، وقد رأى أن « من الأبيات التى قصر أصحابها عن الغايات التى جروا إليها ، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها لفظا ومعنى . . . قول النابغة

ماضى الجنان أخى صبر إذا نزلت حرب يوائل منها كل تنبال

— وعلق عليه فقال : التنبال : القصير من الرجال ، فإن كان كذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموئل من الطويل ؟ وإن جعل التنبال : الجبان فهو أعيب ، لأن الجبان خائف وجل اشتدت به الحرب أو سكنت . . .

وقول المسيب بن علس :

فتسل حاجتها إذا هى أعرضت بخميصة سرح اليدين سراع
وكأن قنطرة بموضع كورها ملساء بين عوامض الأنساع
وإذا أطفت بها أطفت بهيكل نبض الفرائص مجفر الأضلاع

فكيف تكون خميصة وقد شبهها بالقنطرة ، والقنطرة لا تكون إلا عظيمة ، وقال مجفر الأضلاع فكل ذلك ينقض ما ذكره من الخمص .

وقال : وقول الحطيئة :

حرج يلاوذ بالكناس كأنه متطرف حتى الصباح يدور
حتى إذا ما الصبح شق عموده وعلاه أسطع لا يرد منير
وحصى الكثيب بصفحتيه كأنه صدأ الحديد أطارهن الكير

زعم أنه لم يزل يطوف حتى أصبح وأشرف على الكثيب ، فمن أين صار الحصى بصفحتيه »[1] ففى البيت الأول : بيت النابغة ، تجد أن لفظ تنبال هو مبعث التناقض فى الصورة سواء فهم بالمعنى اللغوى وهو القصير أو المعنى الايحائى وهو الجبان ، لأن الشاعر يحدث عن شجاع ماضى الجنان أخى صبر فى الحروب الشديدة ، فكان المفروض أن يدل على شدة الحروب ، بأنها يلجأ فيها الأقوياء إلى الموئل يحتمون فيه ، ولكنه ذكر

(١) عيار الشعر ١٠٠ — ١٠٢

تذبال : والتذبال القصير أو الجبان فلا يصلحان مثلا أما القصير فلأنه ليس القصر والطول دالين على الشجاعة ، أما الجبن فينا قص القوة .

وفى صورة المسيب بن علس ، جاء التناقض من قوله خميصة : ثم شبهها بقنطرة ووصفها بتجفر الأضلاع فتناقضت هذه الكلمات كلها .

أما الصورة التى رسمها الحطيئة فلا أكاد أرى فيها عيبا من ذلك ولا أفهم سرا لعيبها بأن الحصى صار بصفحتيه بعد أن طاف حتى أصبح وأشرف على الكثيب .

إن الحصى صار بصفحتيه من طول ما طاف وعرق وآثار من رمل علق بوجهه ولصقه العرق فيه ، ولذا بدا منطفئ اللون كما يبدو لون صدأ الحديد حين تحرقه النار فيميل شكله إلى الدكنة .

ومهما يكن من شىء فإن عدم التناقض فى الصورة الواحدة خلال القصيدة ضرورة لازمة ولا نريد أن نتجاوز الصورة الواحدة إلى القصيدة بجملة ، فإن ذلك لم يبد فى نقدهما شىء منه ، ولا نراه ضرورة لازمة فى كل شعر ، إذ من الشعر ما يصور انفعالات متناقضة تمام التناقض ، وكل المرتجى من الشاعر حينذاك أن تظل مقاطعه فى داخل القصيدة كل منها خالص لفكرة معينة تتطور فيما بينها ، ليؤدى أولها إلى ما يليه ، وتتوالى القصيدة بعد ذلك حتى تؤدى إلى الغاية منها .

على أننى سأرجىء الحديث فى الصورة العامة للقصيدة المكتملة إلى مكانه حيث يتوجه الكلام إلى الوحدة الفنية .

وليس مبدأ عدم التناقض فى الصورة من القصيدة شيئا جديد دعا إليه الناقدان ، ولا كان من مبتكراتهما ، إن هو إلا فكرة طبقاها فى نقدهما من غير أن ينصا عليها ، وقد أخذاها بشكلها التطبيق عن الذين سبقوهما ،

وقد رأينا في نقد الأخطل وعطية بن جعال لبيتي الفرزدق السابقين ما يوضح أن هذه الفكرة تعود في رعاية أمرها إلى القرن الأول — على الأقل — وتسير بعد ذلك مع الزمن حتى نرى مظهرا من مظاهرها في نقد القرن الثاني ، وعلى ألسنة الشعراء فيما يؤاخذ به بعضهم بعضا ، إذ « كان أبو نواس ومسلم — بن الوليد — اجتمعا وتلاحيا فقال مسلم بن الوليد : ما أعلم لك بيتا يسلم من سقط . . . فأنشد أبو نواس :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا وأمله ديك الصباح صياحا

فقال له مسلم : قف عند هذا البيت . لم أمله ديك الصباح وهو يبشره بالصبوح الذي ارتاح له ؟ فقال أبو نواس فأنشدني أنت فأنشده مسلم :

عاصى الشباب فراح غير مفند وأقام بين عزيمة وتجلد

فقال له أبو نواس ناقضت ، فذكرت أنه راح والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان ثم قلت وأقام بين عزيمة وتجلد ، فجعلته متنقلا مقيما . . . قال أبو محمد : والبيتان جميعا صحيحان لا عيب فيهما »[1] .

ومهما يكن من صحة البيتين فإن نقدهما بالصورة التي نقدا بها يؤكد وجود هذا المبدأ ، وأنه معروف بلفظه — كما صرح أبو نواس — ومتداول ومسلم به ، لا بين النقاد وحدهم ، ولكنه مبدأ عام يعرفه كل من له صلة بالشعر .

ولا مرية عندي في أن الاهتمام بهذا الأساس النقدي منشؤه هو ذات المنشأ الذي روعيت من أجله صحة المعاني ، وهو احترام العقل الإنساني وعدم التزييف بالمقدرة الشعرية ، في مجتمعات غلبت عليها الحكمة ، واستغلت عقولها في تجارب الحياة والإنسان ، ثم زودت بالثقافة الواسعة واستوعبت مختلف الأفكار ، وبلغت من النضج الفكري ما وصل بها إلى

(١) الشعر والشعراء ج٢ / ٨٠٦ .

ريادة العالم ، فكان من المعقول ألا تستخف بعقلها وتقبل من شاعر ما أن يسخر من تفكيرها .

٣ — صدق المعانى :

ويرتبط فى النقد العربى القديم عامة الصدق والكذب بالمبالغة والالتزام بالواقع ، فالمبالغة إذ جاوزت المألوف اعتبرت كذبا — عند بعض النقاد — والالتزام بالواقع ورعاية الممكن والمعتاد هو الصدق بعينه . ولم يعد أبدا من الكذب أن يقول الشاعر عكس ما يعتقد أنه الحق ، ولعل من أوضح ما يبرز نظرة القدماء إلى المراد من الصدق والكذب هو قول عبد القاهر الجرجانى تعقيبا على قول البحترى .

« كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه

أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ أنفسنا بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل [١] ، ويقول يفسر المراد من النظرتين المعروفتين (خير الشعر أصدقه) و (خيره أكذبه) « فمن قال خيره أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة ، والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح ، أحب إليه وآثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى وفائدته أظهر وحاصله أكثر ، ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل [٢] فالفاصل بين الصدق والكذب ليس فى مناقضة الحقيقة والاعتقاد بها ، وإنما فى تصويرها ،

---

(١) أسرار البلاغة / ٢٣٥ ، ٢٣٦ — ٢٣٧

فمن اعتمد على المبالغة والتخييل والتجوز والاتساع كان كاذبا ، ومن آثر ترك المبالغة والإغراق واعتمد على التحقيق والتصحيح كان صادقا .

وواضح أن المراد بالصدق هنا ليس الصدق الفنى إنما هو صدق الواقع ، والكذب أيضا كذب الواقع .

وكذلك يصنع ابن قتيبة فى الشعر والشعراء فيربط بين الإفراط والكذب ، ويقرن بينهما فى كثير من تعبيراته ، فيقول فى ترجمة المتلمس : « ومن إفراطه قوله :

أحارث إنا لو تشاط دماؤنا تزايلن حتى لا يمس دم دما

يقول : إن دماءهم تماز من دماء غيرهم ، وهذا لا يكون » . (١) .

ويقول : ويعاب قوله :

أحارث إنا تشاط البيت

وهذا من الإفراط والكذب » (٢) .

ويقول فى ترجمة النمر بن تولب : « ومما يعاب عليه قوله فى وصف سيف :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى

ذكر أنه قطع ذلك كله ثم رسب فى الأرض حتى احتاج إلى أن يحفر عنه ، وهذا من الإفراط والكذب » (٣) .

كما يرتبط الواقع عنده بالصدق فيتحدث عن عمرو بن قميئة ويقول : « هو ممن أنصف فى شعره وصدق قال :

فما أتلفت أيد بهمو من نفوسنا وإن كرمت فإننا لا ننوحها

فآبوا وأبنا كلنا بمضيضة مهملة أجراحنا وجروحها » (٤)

(١،٢،٣،٤) الشعر والشعراء ج١ / ١٨١ ، ١٨٣ ، ٣١١ ، ٣٧٧

ويقول : « وعمرو بن معد يكرب أحد من يصدق عن نفسه فى شعره قال :

ولقد أجمع رجلى بها حذر الموت وإنى لفرور

ولقد أعطفها كارهـه حين للنفس من الموت هرير

كل ما ذلك منى خلق وبكل أنا فى الروع جدير » [1]

وأما ابن طباطبا فحديثه فى الصدق ينطبق على ما نريد نحن المحدثين من الصدق الفنى لا صدق الواقع وحسب ، إذ يقول — بعد بيان علل حسن الشعر — « فإذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس ، بكشف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق فى جميعها [2] » فهنا نجد صدق معتقد لا صدق واقع ، يتجلى فى كشف المعنى المختلج فى النفس وتصريح بمكنونها ، واعتراف بالحق فى المعنى الذى جلى وكشف عنه .

وإذا ما نحن تجاوزنا التعبير بالصدق والكذب إلى التعبير بالمبالغة والإفراط — وهما شىء واحد عند ابن قتيبة كما رأينا ، أو هما مقترنان — ألفينا ابن قتيبة تختلف نظراته فى قبول هذا الإفراط اختلافا كبيرا بين كتبه الثلاثة : تأويل مشكل القرآن ، وكتاب المعانى الكبير ، والشعر والشعراء ، ففى الكتاب الأول يتحدث عن الاستعارة ويقول : « ومن هذا الباب قول الله جل وعز (وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر) يريد أنهم ينظرون إليك بالعداوة نظرا شديدا يكاد يزلقك من شدته : أى يسقطك ، ومثله قول الشاعر :

يتقارضون إذا التقوا فى موطن نظرا يزيل مواطىء الأقدام

(١، ٢) الشعر والشعراء جـ ١ ٣٧٣-٣٧٤ ، ١٦-١٧

أى ينظر بعضهم إلى بعض نظرا شديدا بالعداوة والبغضاء ، يزيل الأقدام عن مواطئها . . . . وكذلك قول الله عز وجل (تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هدا) إعظاما لقولهم وقوله عز وجل : (وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال) إكبارا لمكرهم وقرأ بعضهم (وإن كاد مكرهم) وأكثر ما فى القرآن من مثل هذا فإنه يأتى بكاد ، فما لم يأت بكاد ففيه إضمارها ، كقوله ، (وبلغت القلوب الحناجر) أى كادت من شدة الخوف تبلغ الحلوق . . . وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الافراط وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيناه من مذاهبهم : كقول النابغة فى وصف سيوف .

تقد السلوقى المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب

ذكر أنها تقطع الدرع التى هذه حالها ، والفارس حتى تبلغ الأرض فتورى النار ، إذا أصابت الحجارة ، وقول النمر بن تولب فى صفة سيف

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى

يقول رسب فى الأرض بعد أن قطع ما ذكر ، واحتاج أن يحفر عنه ليستخرجه من الأرض ومثله قول مهلهل :

ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

وقال قيس بن الخطيم يصف طعنة :

ملكت بها كفى فأنهرت فتقها يرى قائم من دونها ما وراءها

وكل هذا على المبالغة فى الوصف وينوون فى جميعه بكاد يفعل وكلهم يعلم المراد منه ، [1] .

وفى كتاب الشعر والشعراء يذكر فى ترجمة النابغة الذبيانى أن

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٢٩ ـ ١٣٣

مما أخذوا عليه قوله فى وصف السيوف :

يطير فضاضها حولها كل قونس ويتبعها منهم فراش الحواجب

وذكر أنها تقد الدروع التى ضوعف نسجها والفارس والفرس حتى تبلغ الأرض فتنقدح النار بها من الحرارة »[1] .

وفى ترجمة النمر بن تولب قال : « ومما يعاب عليه قوله فى وصف سيف :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى

ذكر أنه قطع ذلك كله ثم رسب فى الأرض حتى احتاج أن يحفر عنه ، وهذا من الأفراط والكذب »[2] .

وقال فى ترجمة مهلهل بن ربيعة : « وهو خال امرىء القيس وجد عمرو بن كلثوم أبو أمه ليلى . وهو أحد الشعراء الكذبة لقوله :

ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل السيف تقرع بالذكور »[3]

وأكثر الأبيات التى ارتضاها ورآها أمرا جائزا حسنا فى تأويل مشكل القرآن نسبها إلى الإفراط والكذب فى الشعر والشعراء .

ولم يعتمد فى وصفها بالإفراط والكذب على أقوال السابقين وحسب ، ولكنه اعتمد على أقوالهم فيها — أحيانا — ووصفها أو وصف أصحابها هو بنفسه أحيانا أخرى كما يبدو ذلك من المثالين الأخيرين اللذين ذكرتهما له .

ولم يكد يرتضى — فى هذا الكتاب — من المبالغة — أو الإفراط — شيئا إلا فى موضع واحد عند ترجمته لعبد بنى الحسحاس إذ قال « ومما أخذ عليه فى شعره قوله وذكر التقاءه وعشيقته :

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا

(١، ٢، ٣) الشعر والشعراء جـ١ / ١٧٠ ، ٢١١ ، ٢٩٧

وقال آخرون : هذا على التوهم لفرط العشق .

وهو نحو قول الأعرابى حين قيل له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال : إنى لأذكرها وبينى وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك »[1].

أما كتاب المعانى الكبير ففيه آثار هاتين النظرتين كلتيهما : فيستبيح المبالغة على التأويل بما يدنيها من الحقيقة حين يقول : « وقال عوف ابن عطية الخرع :

لها حافر مثل قعب الوليـــد يتخذ الفأر فيه مغارا

يتخذ الفأر مغارا فى الحافر : شبهه فى تقعيبه بالقعب ، يريد لو كان الفأر يتخذ فيه مغارا لكان له فيه مغار ، ومثله : جاءنا . بجفنة يقعد فيها ثلاثة : أى لو قعد فيها ثلاثة لوسعتهم »[2] .

ولكنه بعد أن يتقدم به الكتاب خطوات طويلة ، ينسى هذا الرأى ويميل إلى الرأى الثانى الذى يعتبر الإفراط عيبا فيقول : « وقال قيس ابن الخطيم يصف طعنة :

ملكت بها كفى فأنهرت فتقها يرى قائم من دونها ما وراءها

ملكت : شددت . . . أراد أن البصر ينفذ فيها ، وهذا من إفراط الشعر »[3] .

ويقول : « وقال [النابغة الذبيانى] يصف السيوف :

تقد السلوقى المضاعف نسجه وتوقدن بالصفاح نار الحباحب

يقول تقطع هذه السيوف الدروع وكل شىء حتى تصل إلى الحجارة فتورى فيها النار ، ونار الحباحب : ما توريه الحجارة ، وهذا من إفراط العرب كقول قيس بن الخطيم يصف الطعنة :

ملكت بها كفى فأنهرت فتقها ترى قائما من خلفها ما وراءها »[4]

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ٤٠٨ـ٤٠٩ (٢) المعانى الكبير جـ١ ١٦٩

(٣ ، ٤) المعانى الكبير جـ٢ ٩٧٨ ، ١٠٨٠

وقد حرصت فيما نقله على اختيار النماذج المتكررة ما أمكن ، ليبدو رأيه فيها واضحا .

ويلاحظ من خلال هذا المنقول ومن غيره :

(ا) أن ابن قتيبة يبدى رأيين متعارضين فى الشيء الواحد والمثال الواحد :

أحدهما يستجيز المبالغة — الغالية ، والمغرقة — ويستحسنها ، ويدفع الآراء التى كانت تعيبها ، وثانيهما يعيب هذه المبالغة ويستهجنها ويصفها بالكذب وبالإفراط ويعدها شيئا غير ممكن أن يتحقق فى الوجود .

(ب) أن جميع الأمثلة الشعرية التى أصدر فيها هذين الرأيين المتعارضين هى مما يطلق عليه البلاغيون اسم الغلو أو الإغراق ، أى الذى خرج من دائرة الإمكان إلى دائرة الاستحالة ، وعلى هذا فالممكن جائز ما دام غير الممكن مختلفا فيه ، وهو كذلك ، فإن كثيرا من الشعر المستجاد عنده فيه جوانب من هذه المبالغة التى لا تغرق .

(حـ) أن المبالغة الغالية حين استجاز أمثلتها لم يجزها إلا على اعتبار يقربها من الحقيقة ويبعدها عنها صفة الاستحالة ، وهو تأويلها على « كاد » التى تفيد أن هذا الشيء لم يحدث حقيقة ، وإن كان قدرنا حدوثه ، وكل ذلك قد جاء أيضا فى باب الاستعارة .

(د) وأنه حين رفض هذه المبالغة المغرقة والغالية ، كان رفضه مطلقا لا يميل فيه إلى تجاوز أو إلى تفضيل ، ولم يستثن من ذلك إلا مثالا واحدا هو ما حاول تصويبه والخروج به من إرادة ظاهره إلى معنى آخر يقربه من الحق ، وهو قول عبد بنى الحسحاس .

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا

وهو قول يختلف بحق عن كل الأمثلة التى عابها من حيث إنه يصور

إحساسا داخليا عميقا أو يدل على إحساس عميق لديه ، وهو الشعور بحلاوة اللقاء وعمق أثره فى نفسه ، حتى إنه ليخيل إليه أنه يجد طيب حبيبته بعد عام من دنوه منها والتصاقها به ، ولذا قال ابن قتيبة إنه ليس حقيقة فى الواقع ولكنه يجده فى أوهام نفسه لقوة أثر الحب فيه .

ولقد ذكر ابن قتيبة أمثلة للمبالغة فى تصوير الحبيبة غير قول عبد بنى الحسحاس ، ولم يدافع عنها وإنما وافق عائبيها على عيبها ، مثل قول كثير :

ومشى إلى بعيب عزة نسوة جعل الإله خدودهن نعالها
ولو ان عزة خاصمت شمس الضحى فى الحسن عند موفق لقضى لها [1]

أو قولى النابغة :

إذا ارتعثت خاف الجبان رعاثها ومن يتعلق حيث علق يفرق [2].

وذلك لأن كثيرا يصور فى بيته الثانى جمال عزة فيجعلها أحسن من الشمس وأبهج من الضحى وقد يوهم الحب ذلك ، أو قد تكون هى كذلك عنده ، ولا ضير عليه فى أن يصورها أجمل من الشمس إذا كانت تبعث فى نفسه هذا الشعور ، ويكون صادقا شعوريا لو قال ذلك ، ولكنها ليست كذلك عند موفق ، ولو أن موفقا قضى بذلك ، ربما وقع تحت طائلة المؤاخذة ، وقد يعارضه كثير ممن لا يرونها فى مثل هذا الجمال .

وأما النابغة فعيبه من ناحيتين : ناحية المبالغة التى ليس لها ما يبررها من شعور نفسى ، وناحيته التشويه الذى شوه به منظر هذا العنق الطويل ، وكانت المبالغة هى السبب فيه ، وفى تقديرنا أن ابن قتيبة لا يصح أن يؤاخذ على رأيه فى تأويل مشكل القرآن ، أو أن يؤخذ به لأنه — فيما نعتقد — لم يكن مطلق الحرية وهو يقول بهذا الرأى المستحسن

(١، ٢) الشعر والشعراء جـ١ / ٦١٦ ، ١٧١

المبالغة جملة ، إنما كان محوطا بعاملين كان لهما أبلغ الأثر فى توجيه رأيه ، هما : بلاغة القرآن ذاتها وقد أخذ بها من غير شك ، ووجد فيها نماذج ظنها من المبالغة الغالية ، ولم يستطيع تبريرها على غير المبالغة ، والعامل الثانى هو التأثير البالغ الذى مس نفسه وهيجها بما وجه إلى القرآن من الطعن عليه ، والنيل من بلاغته التى يراها ويؤمن بها ، فكان هذان العاملان معا هما الذين دفعاه إلى تبرير المبالغة والبحث عن مخرج ينفى عنها الغلو والإغراق ، ويجعلها فى شكل الممكن ، ولما كان القرآن قد نزل بلغة العرب وعلى أساليبهم كانت المبالغة جائزة فى لغة العرب وفى أساليبهم على التأويل الذى رآه .

ولقد يلتقى ابن قتيبة فى رأيه هذا مع أرسطو الذى يرى أنه « ينبغى — على العموم — أن يسوغ المستحيل اعتمادا على الصنعة الشعرية ، أو على تحسين الواقع ، أو على الرأى الشائع . . . ويفضل المستحيل المقنع على الممكن »[1] ولكننا — مع ذلك — نرى أن فى إطلاق ذلك وعدم تقييده إلا بافتراض — كما يرى ابن قتيبة فى إضمار كاد — ضررا بليغا ، إذ يكون ذلك منطلقا لكل شاعر أن يقول ما يقول ، ويغالى ما يغالى دون رعاية لأسس ومن غير اهتمام بعقول ، لأن إضمار كاد يخرجه من كل مأزق .

ولذا فإنى أوثر رأيه فى الشعر والشعراء وفى بعض ما ورد فى تأويل مشكل القرآن ، لأنه فى الشعر والشعراء كان حرا مطلقا ، لا قيد عليه ولا مؤثر فيه إلا عقله وذوقه وحسه ، وفى التأويل إذ بنى رأيه على الاستعارة .

ومضمون هذا الذى نؤثره يمكن تحديده فيما يلى :

(أ) أن المبالغة المستحيلة التى تتصف بالغلو والإغراق مرفوضة رفضا قاطعا .

---

(١) فى الشعر ١٠٠

(ب) ويمكن أن تحل في تصوير المواقف النفسية القوية التأثير — كتصوير الحب وأثره في نفس المحب كما رأينا في إجازة بيت عبد بني الحسحاس السابق ، إذ أن فرط الحب أوهم الشاعر أنه يشم طيب حبيبته مع أنه قد مر على دنوها والتصاق ثوبها ببرده عام بأكمله ، وأخذ البرد سبيله إلى البلى .

وتجوز المبالغة أيضا إذا قامت القرينة الصادقة على أن المراد منها غير حقيقتها ، أو دل التصوير نفسه على المراد منها ، وغالبا ما يكون ذلك في أسلوب المجاز ، وكل الأمثلة التي ذكرها مستجيزا لها جاءت في باب الاستعارة ، ولكن كثيرا من الأمثلة التي ذكرها ليست من باب الاستعارة ، وإذن فنحن نقبل منه أن يجوز المبالغة التي مصدرها الاستعارة ، أو سواها من المجاز البياني وحده ، من الأمثلة التي يقول فيها : إن « العرب تقول : له الطم والرم إذا أرادوا تكثير ماله ، والطم البحر ، والرم الثرى ، وهذا لا يملكه إلا الله تعالى ، ويقولون فلان دون نائله العيوق ، ويقولون : له الضح والريح يريدون ما طلعت عليه الشمس وجرت عليه الريح ، ويقولون : فلان يثير الكلام عن مرابضها : يريدون أنه لشرهه ولؤمه يثيرها عن مواضعها يطلب تحتها شيئا فاضلا من طعمها ليأكله ، وهذا مالا يفعله بشر »[1] .

وعلى هذا يمكننا أن نقيس فنجيز المبالغة للدلالة على المشاهد الهائلة والصور العجيبة والمواقف المرهوبة ، وكل ما نريد أن نكبر من شكله وتعجز اللغة الحقيقية عن أن تبرز الشكل المراد بالصورة التي يحسها الشاعر .

ونحن نعتقد أن ابن قتيبة فيما رأينا له مما استحسناه من رأيه لم يكن المبتكر الذي أتى بما لم يسبق إليه ، فإن الموقف الذي لا يرتضى المبالغة

---

(١) تأويل مشكل القرآن / ١٣٠

المحالة معروف فى النقد العربى من قبل ابن قتيبة بكثير ، وعبارات ابن قتيبة تدل على ذلك ، إذ تراه يقول : « ومما يعاب عليه » و « مما عيب عليه » إلى ما سوى ذلك من عبارات تشعر بأنه متأثر فى موقفه بمن سبقوه ، وقد عاب الجاحظ [١] بالإسراف بعض الأبيات التى عابها ابن قتيبة ، كما عاب بعضها الأصمعى [٢] وإسحاق الموصلى [٣] ودعبل [٤] وكثير غيرهم .
ويبدو أن الرغبة فى المبالغة لم تكن إلا مطمح الحكام وأصحاب الإجازات المادية ، يحكى محمد بن عبد الملك الزيات عن بعض الموالى « قال : حضرت الفضل ابن يحيى وقد قال لأبى النضير : يا أبا النضير أنت القائل فينا .

إذا كنت من بغداد فى رأس فرسخ وجدت نسيم الجود من آل برمك

لقد ضيقت علينا جدا . . . — قال — فما قلت البيت . . . كما بلغ الأمير وإنما قلت :

إذا كنت من بغداد منقطع الثرى وجدت نسيم الجود من آل برمك » [٥]

« وكان هارون — الرشيد — أمير المؤمنين يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده ، حتى دخل عليه نفر من الشعراء فيهم رجل من ولد زهير بن سلمى فأفرط فى مدحه حتى قال فيه :

فكأنه بعد الرسول رسول

فغضب هارون ولم ينتفع به أحد يومئذ ، وحرم ذلك الشاعر فلم يعطه شيئا » [٦] .

ولا يقلل من رغبة هارون فى الأفراط أنه وقف هذا الموقف من حفيد زهير ، فإنه فلتة ، أما العادة فكان يرضى فيها بما تمدح به الأنبياء .
وفكرة المبالغة فى تصوير الأحباب صورة قديمة معروفة من قديم ،

---

(١) البيان والتبين ج ٣/ ٦٠ (٢،٣،٤) الموشح ١١٧، ١١٦، ١٠٦
(٥) الأغانى ج١١ /٣٨٦ ط دار الكتب (٦) الأغانى ج١٣/ ١٤٤ دار الكتب

والفكر العام فى المجتمع كان يعرفها ويصدر عنها : فقد « قالت امرأة لكثير : أنت القائل :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهنا إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

قال نعم . قالت : فض الله فاك . أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب ، ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تر أنى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب »[1]

ويحسب لابن قتيبة فى مجال تجديده إجازته المبالغة القائمة على الاستعارة لغاية لا تستطيع أداءها العبارة الحقيقية ، أو إذا قامت القرينة الدالة على إرادة المبالغة لغاية فى نفس الشاعر ، فهذه نظرة جديدة فى النقد العربى لمسناها فى نقد ابن قتيبة .

أما إجازة المبالغة المغرقة بحجة إضمار كاد وما ماثلها فجديد أيضا ولكنه تجديد أساء إلى النقد العربى ، أما وجود كاد فعلا فى الصورة فمناف للإغراق فيها ، وداع إلى اعتقاد أن فى الموصوف شيئا خارجا عن حدود المألوف ، لم يجد إلا المبالغة وسيلة لتصويره .

وقد رأينا من قبل أن أرسطو يرى أنه ينبغى — على العموم — أن يسوغ المستحيل اعتمادا على الصنعة الشعرية ، أو على تحسين الواقع ، أو على الرأى الشائع . . . ويفضل المستحيل المقنع على الممكن غير المقنع ، ولكن خلافا واضحا بينه وبين ابن قتيبة : فابن قتيبة يجيز المبالغة بناء على كاد موجودة أو مضمرة فى العبارة ، ولا كذلك يفعل أرسطو ، وأرسطوا يجيزها فى الشعر ويفضلها على الممكن الذى لا يقنع ، أما ابن قتيبة فيستنبطها من القرآن ، وأخيرا ينقلها إلى الشعر ، وعلى أية حال فقد أسلفنا

---

(١) الموشح ٢٣٩

من قبل أن ابن قتيبة مات قبل أن يترجم أرسطو فى الشعر ، والترجمة التى قام بها متى بن يونس لهذه الفقرة (١) من كتاب الشعر لا تكاد تفهم ، وإذا ما حاول محاولة أن يفهمها فإنه سيخرج منها بنتيجة بعيدة جدا عن آراء ابن قتيبة ، إذ أن عبارة متى لا تصل إلى غموضها حتى الألغاز وأسجل هنا أننى لم أستطع أن أصل منها إلى أى معنى يستقيم .

ولابن طباطبا اهتمام واضح بالصدق فى المعانى إذ يردد هذا الوصف فى كتابه كثيرا فيقول : « فإذا صدق ورود القول نثرا ونظما أثلج — صدرك — »(٢) ويقول بعد أن يذكر أسباب جودة الشعر أو عيار الشعر كما عبر هو : « فإذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس : بكشف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق فى جميعها (٣) » ويرى أن من أسباب حسن الأشعار أن « تودع حكمة تألفها النفوس ، وترتاح لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة (٤) » وينصح الشاعر حين يعمل شعره أن « يسوى أعضاءه وزنا ، ويعدل أجزاءه تأليفا ، ويحسن صورته إصابة ، ويكثر رونقه اختصارا ، ويكرم عنصره صدقا (٥) » ، وحين يتحدث عن التشبيهات معينة سمتها الصدق ، ويشرح له التشبيهات الصادقة فيقول : « ما كان من التشبيه صادقا قلت فى وصفه كأنه أو قلت ككذا ، وقارب الصدق قلت فيه : تراه أو تخاله أو يكاد » (٦) .

وقد ذكرت من قبل — وكما هو واضح من عبارته الثانية — أنه يريد الصدق الفنى الذى يقوم على التعبير عما فى ذات النفس ، وتجلية المعانى

---

(١) فى الشعر ص ١٤٩ — ١٥١

(٦،٥،٤،٣،٢) عيار الشعر ١٦ ، ١٦ — ١٧ ، ١٢٠ — ١٢١ ، ١٢١ — ١٢٢ ، ٢٣

المضطرمة فى داخل الحس الفردى ، ومن هنا كان حريصا على أن ينبع المعنى من القلب ليكون خروجه من القلب مدعاة إلى قوة أثره ، ووصوله إلى نفس سامعه أو قارئه ، ويستدل فى ذلك بقول النبى « عليه السلام : ما خرج من القلب وقع فى القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان » ويقول عقبه « فإذا صدق وورود القول نظما ونثرا أثلج صدره ، وقال بعض الفلاسفة : إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها ، وجعل ذلك برهانا على نفع الرقى ونجحها فيما تستعمل له »[1] ويقول أيضا : « وليس تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هى قائمة فى النفوس والعقول ، فيحسن العبارة عنها ، وإظهار ما يكمن فى الضمائر منها ، يبتهج السامع لما يرد عليه ، مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه ، فيثار بذلك ما كان دفينا ، ويبرز ما كان مكنونا ، فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء فى نشدانه »[2] .

ومع حب ابن طباطبا للصدق الفنى - الذى لا يلتزم الواقع الخارجى دائما ، ويهتم بالواقع النفسى والتعبير عما يختلج فى الضمير الذاتى للشاعر ، مع هذا تجده فى أكثر الأوقات قريبا من إيثار الواقع الحق على سواه ، كما بدا من عباراته السابقة ، إذ يطالب بالاعتراف بالحق فى جميع ما يقول من أشعار ، ولا تنافى بين الحق المطلوب وبين الواقع النفسى كما هو معروف .

ومن أجل هذا الحق يتشدد ابن طباطبا فى تحديد مراده من التشبيهات الصادقة والقريبة من الصدق فيكاد يحصرها فيما صرح به بالأداة ، ويتشدد أيضا فى النظر إلى أحسن التشبيهات ، ويحصره فعلا فيما انضحت أوجهه ، وتقاربت أشكاله أو أطرافه ، ولذا يقول : « فأحسن التشبيهات

(١،٢) عيار الشعر ١٦ ، ١٢٠ والعبارة فى الأصل المحقق فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن فى الضمائر منها فيبتهج السامع .

ما إذا عكس[1] لم ينتقض ، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى » ومن هذه النظرة يطالب الشاعر أن « يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها »[2] .

ولو أن ابن طباطبا ظل مؤثرا للحقيقة النفسية والواقعية لكان متجهه هذا رائعاً فى نظرى ، إذ بهاتين الحقيقتين يسمو الشعر ويطمئن إليه العقل القارئ ويستجيب القلب المتلقى فيصل إلى الغاية منه ويؤدى وظيفته المرتجاه .

ولكن ابن طباطبا لا يستمر فى الطريق إلى مداه إذ ما يلبث أن أن يستحسن شعرا مجافيا للحق ، نائيا عن الصدق ، مملوءا بالمبالغة الغالية والإغراق البعيد ، وذلك إذ يذكر شعرا لا يرضيه ويعقب عليه بقوله : « فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدئ الفهم ويورث الغم لا كما يجلوا لهم ويشحذ الفهم من قول أحمد بن أبى طاهر :

إذا أبو أحمد جادت لنا يده ... لم يحمد الأجودان : البحر والمطر
وإن أضاء لنا نور بغرته ... تضاءل الأنوران الشمس والقمر
وإن مضى رأيه أوحد عزمته ... تأخر الماضيان : السيف والقدر
من لم يكن حذرا من حد سطوته ... لم يدر ما المزعجان الخوف والحذر

. . . .

فهذا الشعر من الصفو الذى لا كدر فيه »[3].

وليس فى الحقيقة النفسية أو الواقعية إنسان بهذه الصورة ، وإلا فمن ذا الذى يعطى فيفوق عطاء البحر وعطاء المطر ؟ ومن ذا الذى تضيء غرته للسارين أو المقيمين بشكل يتضاءل إلى جواره نور الشمس ونور القمر ؟ ومن الإنسان الذى يفوق مضاؤه مضاء السيف والقدر ؟

(١، ٢، ٣) عيار الشعر ١١ ، ١١٩ ، ٧٥ .

ومن ذا الذى لا يخشاه الناس فلا يعرفون الخوف ولا الحذر ؟ فضلا أن هذا كله اجتمع فى إنسان واحد هو أبو أحمد .

لقد كان من الممكن أن تقبل جانبا من هذه الصور على أساس من المجاز كتشبيه جوده بالمطر أو البحر ومضائه بالسيف لو أنها جاءت على غير طريقة التفضيل للممدوح عليها ، لكن الشاعر لم يفعل ، ولم يكتف بها إذ لم يفعل ، بل زاد عليها ما سمجت به الصورة وزادتنا إيمانا بكذبها ونفرة منها ، إذ فضل مضاء الممدوح على القدر ، وهو الشيء الذى يقف الناس جميعا عاجزين حيارى أمام سطوته لا يملكون إلا أن يسلموا بفعاله مهما آلمتهم وغايرت إرادتهم ، وهذا عدا الصورتين الأخريين .

ويذكر ابن طباطبا « الأبيات التى أغرق قائلوها فى معانيها[1] » . وكنا نتوقع منذ البداية فى قراءتها أنه سيعيبها ويعدها سيئة منفرة ، لا يصح احتذاؤها ، أو الوقوع فى مثلها ، لكننا ما إن نتقدم معه فى قراءتها حتى نجد من عباراته فيها ، وتعليقاته عليها ما يجعلنا نؤمن أنه يستلطفها ، ويراها أمراً محمودا ، مع أن أكثرها مما عيب على الشعراء من قبله ، ويبدو استلطافه لها فى تعليقه على قول النابغة :

« وإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن فى حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

— إذ يقول — وإنما قال : كالليل الذى هو مدركى ، ولم يقل كالصبح لأنه وصفه فى حال سخط فشبهه بالليل وهوله ، فهى كلمة جامعة لمعان كثيرة .

ومثله قول الفرزدق :

لقد خفت حتى لو أرى الموت مقبلا ليأخذنى والموت يكره زائره

---

(١) عيار الشعر ٤٥

لكان من الحجاج أهون روعة إذا هو أغفى وهو سام نواظره

فانظر إلى لطفه فى قوله : إذا هو أغفى ، ليكون أشد مبالغة فى الوصف ، إذا وصفه عند إغفائه [1] بالموت فما ظنك به ناظرا متأملا يقظاً ؟ ثم نزهه عن الإغفاء فقال وهو سام نواظره » [2] .

ولقد تكون مقبولة فى المثالين السابقين اللذين علق عليهما من قول النابغة والفرزدق ، بناء على الشكل الرهيب الذى عرف به النعمان ، والقسوة البالغة فى الجرأة على الدم التى عرف بها الحجاج ، مما جعل الشاعرين يقولان فيهما ما قالا ، ولكن ذكرهما تحت عنوان الإغراق ومع أمثلة أخرى منها قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التى لم تخلق

يجعلنى أو من بأنه لا يفرق بين هذا وذاك .

وإذن فابن طباطبا كابن قتيبة يمزج فكرا صالحا وآخر سيئا ، يرفض المبالغة نظريا ويستحسنها فى التطبيق ، كما أن الأول تردد بين قبولها ورفضها خلال كتبه المختلفة ، إذ يقبلها فى كتاب ويرفضها فى آخر .

وابن قتيبة عندى أعذر من ابن طباطبا إذ كان استحسانه المبالغة مرتبطا بموقف يدافع فيه عن شىء يرى جماله عيانا ، ويؤمن به دينا ، ولما استحسنها كان مؤولا لها بما يقربها من الحقيقة ، على ذكر كاد أو إضمارها ، أو النظر إليها على الاستعارة ، إذ كان الحديث كله فى بابها ، وابن طباطبا لم يكن فى مثل موقفه ولا أول تأويله .

واستحسن ابن قتيبة المبالغة فى تصوير المواقف النفسية العميقة ولم يفصل ابن طباطبا فى شىء من هذا ، وعلى هذا يكون ابن قتيبة أوسع مجالا وأدق حسا ، وأقرب من الفن الصحيح وأدنى إلى الحق الواضح .

---

(١) فى النص المحقق إغفاله وهو تحريف كما يظهر .

(٢) عيار الشعر ٤٧-٤٨ .

ويحفظ لابن طباطبا — مع ذلك — انتقاله بالصدق من الواقعية الخارجية إلى الواقعية النفسية ، إذ لأول مرة نرى ناقداً عربياً يتحدث عن لزوم الصدق فى التعبير عن ذات النفس وكشف المعانى المختلفة فيها ، وربط هذا بقوة الأثر فى نفس القارئ .

وحقا لقد أخذ ذلك من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام وأقوال بعض الفلاسفة مما يوضح مصادره التى تأثر بها ، ولكنه طور فيما فهمه من الحديث ، ومن أقوال الفلاسفة بنقلهما إلى النقد الأدبى ، واستنباطه ضرورة الربط بين الأدب وحقائق المعانى النفسية ، وبنائه عليهما قوة التأثير الشعرى إلى درجة تعديل الانفعالات والأخلاق السيئة إلى أخرى غيرها مستحبة ومرتجاة .

٤ — ابتكار المعانى والتجديد فيها :

ويولى ابن قتيبة فكرة الابتكار والتجديد فى القديم اهتماما كبيرا ويجعل ذلك أساسا فى تقدير الشعراء وحسن مكانتهم .

وذلك لأنه حين يترجم للشعراء يذكر من أشعارهم :

١ — ما أخذ عليهم من عيوب .

٢ — ما استجيد وما رآه هو جيدا من الشعر وما استحسن وما رآه هو حسنا .

٣ — ما سبق إليه الشاعر من معان وما أخذه من غيره .

وبدهى أنه لايجعل السبق إلى المعانى من العيوب ، بل ولا من الأمور العادية من عمله إنما يجعله من حسناته ، بدليل أنه يذكر من محاسن امرئ القيس ومن أسباب تقديمه على الشعراء أنه : « قد سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء من استيقافه صحبه فى الديار

ورقة النسيب ، وقرب المآخذ[1] وبدليل أنه يجعل الإسراف فى الأخذ من الغير أحد العيوب التى يعاب بها الكميت إذ يقول : « وكان الكميت شديد التكلف كثير السرقة . قال امرؤ القيس بن عابس الكندى — وكانت له صحبة — :

قف بالديار وقوف حابس وتأى إنك غير آيس
ماذا عليك من الوقو ف بها مد الطللين دارس
لعبت بهن العاصفا ت الرائحات من الروامس

أخذه الكميت كله غير القافية فقال :

قف بالديار وقوف زائر وتأى إنك غير صاغر
ماذا عليك من الوقو ف بها مد الطللين داثر
درجت عليه العاديا ت الرائحات من الأعاصر

وكذلك سائر الأبيات بعد هذا إلا القليل ، أخذه غير القافية ، وقد قدمت فى أخبار الشعراء ما أخذه من أشعارهم »[2] وكذلك يعيب ذا الرمة بأنه « كان ... كثير الأخذ من غيره »[3] وعلى هذا الأساس فى تقدير الشعراء يسجل للشعراء ماسبقوا إليه من المعانى . حتى تجاوزت المواضع التى نص على سبقهم فيها ستين موضعا من الشعر والشعراء ، وكان أكبر اهتمامه فى كتابه هذا بشاعرين اثنين : أحدهما امرؤ القيس من القدماء وثانيهما أبو نواس من المحدثين ، ولا نرى علة لاهتمامه بهما خاصة دون غيرهما ، إلا زيادتهما فى مبتكراتهما عن سواهما وقد سجل للأول ثمانية عشر معنى سبق إليها ، وكان ختام هذه المعانى أنه « انفرد بقوله فى العقاب :

كأنه قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

(١) الشعر والشعراء ج ١ / ١١١
(٢) الشعر والشعراء ج٢ / ٢ ٨ ٥
(٣) الشعر الشعراء ج١ /ج ٣١ ٥

وقوله :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وقد تتبعه الناس فى هذا الوصف وأخذوه ، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له فى بيت واحد ، وكان أشدهم إخفاء لسرقة القائل : وهو المعذل (١) .

له قصر يا رئم وشدق نعامة وسالفتا هيق من الربد أربدا ،

فكان هذا التسجيل وإنهاؤه بهذا الختام عن مبتكراته بما ينطوى عليه من روح الإعجاب به ، إذ انفرد بما لم يستطع تقليده فيه أحد ، وقد حاول الناس تقليده ، وأجهدوا أنفسهم فى الوصول إليه ، فلم يجتمع لهم ما اجتمع له فى بيت واحد ، كل ذلك دليل على أنه يقدره لهذا ، ويوليه اهتمامه الأكبر من أجل ما قدم للشعر من جديد .

ولقد يختلف الباحثون فى جدوى الإكثار من التشبيهات أو الاستعارات فى الشعر أو البيت الواحد منه ، ولكن ذلك لا يقلل مما نذهب إليه من الاهتمام بالسبق وتقدير الشعراء بمبتكراتهم المعنوية .

وأما ثانيهما أبو نواس فلم تمنعه كثرة ما أخذه عليه من أخطاء فنية من أن يذكر له ثلاثة عشر موضعا سبق فيها إلى معان ابتكرها : كلها فى الخمر وكئوسها وصورها إلا معنى واحدا « سبق إليه فى إبليس » وعقب عليه بقوله : « وفى هذا الشعر من مجونه أشياء تستغرب وتستخف » (٢) فعلى الرغم من مجون أبى نواس فى شعره المبتكر لا يتردد ابن قتيبة أن يسجل على نفسه شعوره بخفتها لديه واستغرابه إياها ، وهذا دليل على أن اهتمامه بأبى نواس إنما جاء من كثرة مبتكراته .

وإذن فابن قتيبة يولى الاهتمام بالسبق والابتكار فى المعانى أهمية خاصة ويجعلها أساسا فى تقدير الشعراء فترقى عنده مكانة المبتكر

(١ ، ٢) الشعر والشعراء ج ١/ ١٣٤ ، ج ٢/ ٨١٥

على الذى قل نصيبه من الابتكار ، ويزداد اهتمامه بحياته وبشعره عن الذى لم يكن له جديد يثبت له فى سجله الشعرى .

وهو من بعد ذلك لا يعتد بالجديد لأنه جديد وحسب ، ولكنه يزداد تقديره له إذا ما صاغه صائغه فى عبارة جيدة تتسم بالدقة فى التصوير ، والفنية فى الأداء ، ولذا يقول فى ترجمة زهير : « وقد سبق فى صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره . قال فذكره :

من وحش وجرة موشى أكارعه ... طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد

أراد بالفرد : أنه مسلول من غمده ، وأخذه الطرماح فأحسن ، قال يذكر الثور :

يبدو وتضمره البلاد كأنه ... سيف على شرف يسل ويغمد »[1]

وقال فى ترجمته أيضا :

« ومما سبق إليه ولم ينازعه :

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم قال :

خطاطيف حجن فى حبال متينة ... تمد بها أيد إليك نوازع

قال أبو محمد : رأيت قوما يستجيدونه . وهو عندى غير جيد المعنى ولا التشبيه »[2]

ولقد نخالفه فى تفضيل بيت الطرماح على بيت زهير فى وصف الثور ، ونرى أن كلا منهما أجاد ما وصفه ، والفارق بينهما أن زهيرا يصف ثورا واقفا ، والآخر يصف ثورا يجرى منطلقا ، يعلو الوهاد وتنخفض به السفوح ، فكان كل منهما مصورا جيدا للحالة التى رآها ، ولكن مخالفتنا له فى التفصيل لا تؤثر فى فكرته ، وأنه يحب الجديد المبتكر إذا ما اتسم

(١،٢) الشعر والشعراء جـ١ ١٢٠ـ١٧١

بالجودة ، ولقد يكون راعى معنى فى الثور وأنه لا يكاد يرى الإنسان حتى يبدو منطلقا وعندئذ يكون بيت الطرماح أفضل لأنه راعى شيئا لم يراعه زهير .

ولا يطلب من الشاعر أن تكون معانيه كلها مبتكرة جيدة ، فإنه فى فى ذلك خروجا على طبيعة الإنسان ، وقوانين الفكر ، ومؤثرات الثقافة ، والصلات بالناس الذين يعاشرهم فى مجتمعه ويتأثر بأفكارهم ، وإنما مزية الشاعر عنده — فى هذا المجال — تعود إلى كثرة مبتكراته ومستحدثاته من المعانى ، وكلما ازداد نصيبه من هذه المبتكرات إزدادت مكانته بين شعراء زمانه ، وامرؤ القيس — على الرغم من سبق زمانه وتقدمه بين الشعراء وكثرة المقدمين له بابتكاراته — لا يعد له أكثر من ثمانية عشر معنى وصورة سبق إليها ، وهو بها — وبغيرها من أسباب الجودة — يعتبر سابق الشعراء .

وأما أخذ الشعراء بعضهم من بعض فذلك جائز لا ينص فيه على عيب، إلا فى موضعين اثنين فالنابغة أخذ من أوس [١] ، وأبو نواس أخذ من الأعشى [٢] والحطيئة أخذ من أبى دؤاد الإيادى [٣] ، ومن طفيل الغنوى [٤] والأخطل أخذ من لبيد العامرى [٥] والعتابى أخذ من بشار [٦] ، وغير هؤلاء كثيرون ، أخذوا عن سبقوهم ، وممن عاصروهم ، حتى بلغ عدد المواضع التى سجل فيها الأخذ أكثر من خمسة وثمانين موضعا ، فإذا كان الآخذ لاحقا للمبتكر سجل الأخذ دون تردد ،وإذا كان الشاعران متعاصرين تردد ابن قتيبة فى الآخذ والسابق ، ويقول فى ترجمة ربيعة ابن مقروم .

(١ ، ٢ ، ٣) الشعر والشعراء جـ١ / ٢٠٦ ، ٧٣ ، ٢٠٤

(٤ ، ٥ ، ٦) الشعر والشعراء جـ١ / ٤٠٤ ، ٤٨٣ ، جـ٢ / ٧٥٩

« وهو القائل :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا قدما ونلحقها إذا لم تلحق

أخذه من قيس بن الخطيم أو أخذه قيس منه ، قال قيس :

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فنضارب »(١)

ومع هذا الأخذ لا يزال هؤلاء الشعراء هم المشهورين ... الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم : فى الغريب وفى النحو وفى كتاب الله - عز وجل - وحديث رسول الله - ﷺ(٢) .

لكن ذلك لا يعنى أن قتيبة يستبيح للشعراء أن يسطو بعضهم على بعض ، ويدعى شعره لنفسه ، وقد سبق أن أشرت إلى أنه عاب الأخذ فى موضوعين اثنين . أحدهما عندما تكثر السرقة ويزداد الأخذ ، وقد سبق أن ذكرت أنه عاب الكميت لأنه « شديد التكلف فى الشعر كثير السرقة » ، وعاب ذا الرمة بأنه « كان ... كثير الأخذ من غيره » ، وثانيهما أن يكون المأخوذ هو عبارة الشاعر ذاتها ، لا مجرد فكرتها وصياغتها فى صياغة جديدة ، ولذا يتحدث عن أبى العتاهية فيقول :

« وسمع بقول جميل :

خليلى فيما عشتما هل رأيتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلى

فأخذه كله فقال :

يا من رأى قبلى قتيلا بكى من شدة الوجد على القاتل(٣)

وإذا هو لم يصرح بالعيب فيما فعل أبو العتاهية فى أخذه قول جميل ، فإن عبارته عنه تتضمن السخرية بما فعل ، والكره لصنيعه ، إذ يعبر عنه

(١،٢) الشعر والشعراء جـ١/ ٣٢٠ — ٣٢١، جـ١/ ٥٩

(٣) الشعر والشعراء جـ٢/ ٢٩٣

بقوله : سمع بقول جميل فأخذه كله ، فكأنه متربص به ما إن يسمعه حتى يأخذه كله .

ولا شك عندى فى أن ما رأى ابن قتيبة كان هو الصواب عينه ، فإن الشاعر لا يمكن أن يزعم أن كل أقواله من مبتكراته ولا يمكن أن يستغنى بفكره عن آثار غيره فيه، مما حدا بالنقد الحديث إلى الإسراف فى هذا ، حتى رأى ت . س إليوت : « أن أى شاعر أو أى فنان لا يمكنه أن يدعى معنى لنفسه ، إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء الأقدمين[1] ، ولكن ابن قتيبة كان أكثر اعتدالا من إليوت : إذ رأى أن الشعراء يمكنهم أن يسبقوا ويبتكروا ولهم أن يأخذوا ويصوغوا ما أخذوه صياغة جديدة ، لها سمات متميزة عما أخذوا منه ، على ألا يكثر ذلك ، ولا يتسم بطابع النقل ، ولا يميل إلى التغيير وحسب ، وهذا نفس ما اتجه إليه النقد الأوربى الحديث حين فرق بين الاحتذاء والسرقة ورأى أن « الاحتذاء أخذ له قدرة الخلق ، والسرقة أخذ خال من هذه القدرة ، والفرق بينهما هو الفرق بين الفنان والسارق ، فالفنان ناقل جيد ، والسارق ليس إلا ناقلا رديئا »[2] .

على أن ابن قتيبة فى مجال الأخذ ـ وإن لم يعب الآخذ بأخذه إن لم يسرف فيه أو ينقله نقلا ـ يرى أن الأحسن فى الأخذ أن يزيد الشاعر فيما أخذ شيئا جديدا ، لم يتعرض له السابق ، ويعد من فضائل النابغة الزيادة فيما أخذ ،مع استيعاب ما أخذ ،ويقول « قال أوس ـ بن حجر .

ترى الأرض منا بالفضاء مريضة معضلة منا بجمع عرمرم

وقال النابغة :

جيش يظل به الفضاء معضلا يدع الإكام كأنهن صحارى

(١) مشكلة السرقات الأدبية ٢٢٩

(٢) مشكلة السرقات الأدبية ٢٢٣

لجاء بمعناه وزاد »[1] بل إنه ليعد الزيادة مساوية للسبق إلى المعانى نفسه ويقول : « وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله .

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء وداونى بالتى كانت هى الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له به الحسن فى صدره وعجزه ، فللأعشى فضل السبق اليه ، ولأبى نواس فضل الزيادة فيه »[2] .

وإذن فالسبق إلى المعانى والابتكار فيها من أحسن ما يصنع الشاعر ومن أفضل ما يسمو به الشعر ، وإذا أخذ الشاعر معنى مسبوقا اليه ، حسن له أن يزيد فيه جديدا يتساوى به مع السابق إليه ، فالابتكار والتجديد معا مقياسان من مقاييس جودة المعانى عند ابن قتيبه .

واعتبارهما مقياسين لجودة المعانى وسبق الشعراء ، دعوة ضمنية ـ ولا شك ـ للأخذ بأسباب التجديد فى الشعر ، وتطوير الفكر ، وتحذير ضمنى أيضا من الجمود بالتعبير ، أو الوقوف عند شكل من أشكال التصوير ، لا تقف عند حد ولا يحدها زمان ولا تتقيد بمكان ،فالذى يعيش فى صحراء الجزيرة يبتكر ، والذى يحيا فى العراق يبتكر ، والذى يعيش فى العصر الجاهلى يسبق ، والذى يعيش الأيام العباسية يبتكر ويسبق ويجدد .

وقضية السبق والابتكار والأخذ والسرقات وقياس الشعراء بها ليس جديدا أيضاً ، فقد عرفت أسسه منذ أزمنة بعيدة ، فقدم عمر بن الخطاب رضى الله عنه امرأ القيس لأنه «سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر»[3] وذكر ابن سلام وتقديمه وتقديم الناس له فقال « احتج لامرىء القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء

(١، ٢، ٣) الشعر والشعراء جـ١ ٢٠٦، جـ١ ٢٣ ، ١٢٧

ابتدعها ، استحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء : منها استيقافه صحبه «والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ[1] وهذه العبارات أو قريب منها هى التى قالها ابن قتيبة فيه .

ويتحدث الجاحظ عن الأخذ والسرقات فيقول : «ولا يعلم فى الأرض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب ، وفى معنى غريب عجيب ، أو فى معنى شريف كريم ، أو فى معنى بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن لم يعد على لفظه فيسرق بعضه ، أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا فيه»[2].

وعرف الاجتلاب أو ادعاء ما للغير من الشعر قبل الجاحظ ابن سلام ، بل إن قضية النحل كان له فيها دور بارز ، ونصيب موفور ، كما عرفه من قبل ابن سلام يونس بن حبيب فيما يرويه ابن سلام نفسه إذ يقول : «وأخبرنى خلف : أنه سمع أهل البادية من بنى سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر ، فمن رواه للنابغة قال :

تعدو الذئاب على من لا كلاب له   وتتقى صولة المستنفر الحامى

... ومن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إن الذئاب ترى من لا كلاب له   وتحتمى مربض المستنفر الحامى

وسألت يونس عن البيت فقال : هو للنابغة ، أظن الزبرقان استزاده فى شعره ، كالمتمثل حين جاء موضعه ، لا مجتلبا له ، وقد تفعل ذلك العرب ، لا يريدون به السرقة»[3] .

ولكن التوسع فى الحديث عن الابتكار ، وحساب كل شاعر به ، وإحصاء أخذه وسرقاته لم ير له مثيل قبل ابن قتيبة ، فالأساس موجود

---

(١) طبقات فحول الشعراء ٤٦   (٢) الحيوان جـ٣ ٣١١

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٧ — ٤٨

ودور ابن قتيبة كان فى تعليته وتمكينه واتخاذ الشواهد عليه من شعر كل شاعر ، وحسابه به ، وتقديره على أساسه ، وقد يخالف أستاذه الجاحظ فى بعض اتجاهاته فيه ، فالجاحظ يعتقد أنه « لا يعلم فى الأرض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب ، وفى معنى غريب عجيب ، أو فى معنى شريف كريم ، أو فى معنى بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه — إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره — فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه » .

أما ابن قتيبة فيتحدث عن عديد من المعانى سبق إليها الشعراء ، وسلمت لهم ، أو لم ينازعوا فيها ، « فمما سبق إليه — النابغة — ولم ينازعه قوله .

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع[1]

ومما سبق إليه — عنترة — ولم ينازع فيه قوله :

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم

هزجا يحك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم[2]

ومما سبق إليه زهير ولم ينازع فيه قوله :

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء »[3]

وتفيد عبارة الجاحظ السابقة أن الأخذ كان أو يكون من الشعراء بعضهم من بعض ، أما ابن قتيبة فينص على أن الأخذ لا يقتصر على كونه عن الشعراء ، وإنما يتجاوز الشعر إلى الثقافات المختلفة : كالقرآن الكريم ويقول : « وفى قوله — جل ذكره (ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب) يريد أن سافك الدم إذا أقيد منه ارتدع عن قتل من كان يهم به بالقتل ، فكأن فى القصاص حياة ، وهو قتل ، وأخذه الشاعر فقال :

(١، ٢، ٣) الشعر والشعراء جـ ١ ١٧١ جـ ١ ٢٥٣ جـ ١ ٩٤٩

آبلغ أبا مالك عنى مغلغلة وفى العتاب حياة بين أقوام

يريد أنهم إذا تعاتبوا أصلح ما بينهم العتاب ، فكفوا عن القتل ، وكان فى ذلك حياة»[1] ويمكن أن نجد صواب طريقة ابن قتيبة فى البحث عن طريقة الجاحظ ، إذ الجاحظ يلقى أحكاماً قد تبدو مضاهية للمعقول اذ ولع الناس بكل ما اتسم بصفة الجودة فحاولوا تقليده، أما ابن قتيبة فلا يكتفى بهذا ، وانما يصدر أحكامه مع الاستدلال والتجريب الذى لا يتأتى إلا مع كثرة الدراسة وعمق الاستقصاء .

ومعنى هذا أن ابن قتيبة كان شخصية مستقلة بفكرها ، متميزة بخطتها وطريقتها ، ولم يذب فى آراء أستاذه القوى الذى يستغل عقله الكبير ، أكثر مما يلجأ إلى الدراسة المتأنية المستوعبة .

وإن يؤخذ على ابن قتيبة شىء ، فهو الذى يؤخذ على النقد العربى قبله بعامة ، وهو أنهم كانوا يصدرون أحكامهم على الآخذ بطريقة توحى بأن الآخذ متعمد فيما أخذ ، وليس كذلك كل الشعراء فإن منهم من تترسب المعانى التى حصلتها قراءاته فى زوايا نفسه ، ثم تتداعى عند وجود الشعر دون قصد، أو تعمد، ومنهم من تتلاقى أفكاره مع أفكار شاعر آخر فيهتدى الى المعنى الذى قال قيل فيه، ولم يعلم به. وقد أدرك ذلك من قبل أبو عمرو بن العلاء حين سئل عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى، فقال : عقول رجال توافت على ألسنتها[2] ، ولكن ذلك لا يقلل من أهمية الحديث والتفصيل الذى رآه ابن قتيبة .

آراء ابن طباطبا .

أما ابن طباطبا فهو فى هذا الموضوع أعذر للشعراء المحدثين خاصة ، وقد رأينا من قبل أن ابن قتيبة يوحى لنا أن الابتكار فى المعانى .والتجديد

---

(١) تأويل مشكل القرآن . (٢) الصناعتين ٢٣٥

فى المأخوذ منها شيئان ممكنان ، وبهما تقاس جودة الشعر ، كما تقاس بغيرهما من أسباب جودته ، وبهما أيضاً يتحدد مكان الشاعر من وجهة نظره ، وأنه لا فرق فى إمكان الأمرين كليهما بين القدماء والمحدثين ، بل إن من المحدثين — كأبى نواس — من هو أقدر على السبق والابتكار من كثير من القدماء الذين سبقوه فى الزمن .

ولكن ابن طباطبا يفرق بين القدماء والمحدثين فى المقياس الأول ، وهو إمكان الابتكار والسبق إلى المعانى ، إذ يقول : « والمحنة على شعراء زماننا — يقصد زمانه هو — فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة [1] » وحين نستعرض كتابه كله لا نجد فيه ذكرا لمعنى سبق إليه محدث .

وإذ فمقياس السبق والابتكار فى المعانى شىء خاص بالقدماء يقدرون به ، ويتميزون على أساس منه ، ويوضح لهم فى موازين أعمالهم الشعرية ، بدليل الأوصاف التى وصفت بها أعمالهم : من بديع فى المعنى ، وفصيح فى اللفظ ، ولطف فى الحيلة ، وخلابة وساحرية ، ولو كان هذا الابتكار شيئا عاديا لما وصف بهذه الصفات . على أن المحدثين إن فاتتهم هذه المزية فلن يفوتهم المقياس الثانى ، وهو التجديد فى المأخوذ ، لأن هذا هو الشىء الممكن بالنسبة لهم ، ما دام سابقوهم قد سبقوهم إلى كل مبتكر ، وليس التجديد بالشىء الهين فى نظره ، ولا بالمعيب ، لأن الشاعر « إذا تناول المعانى التى سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه » [2] ، بل لعله شىء يوازى فى القيمة ابتكارات القدماء ، لأن هؤلاء المحدثين — فى حدود الممكن لهم — « إن

(١ ، ٢) عيار الشعر ٨ — ٦ ، ٧٦ .

أتوا بما يقصر عن معانى أولئك لم يتلق بالقبول »(١) ولأنك « ستعثر فى أشعار المولدين على عجائب استفادوها ممن تقدمهم ، ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، وتكثروا بإبداعها ، فسلمت لهم عند ادعائها . للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها(٢) » .

وإلى هنا نجد اتفاقا بين الناقدين فيما يخص الشاعر القديم ، إذ السبق والابتكار مزية تحسب له عند كل من الرجلين ، كما نجد اختلافا بينا فى نظراتهما إلى الحديث ، فالأول من الناقدين يستقبح الأخذ مع التجديد فيه ، والزيادة عليه ، ويفضل عليه السبق والابتكار ، والثانى لا يعتد بالسبق والابتكار جملة ، بل يدعو الشعراء دعوة صريحة إلى الاعتماد على معانى السابقين ، ما دام هذا هو الشيء الممكن والوحيد أمام الشعراء ، شريطة أن يجددوا فى المعنى الذى أخذوه .

أما طريقة الأخذ فيدرك ابن طباطبا أن لها أشكالا ثلاثة : شكل هو من قبيل الإغارة على معانى الغير دون تغيير فيه ، وشكل يتأتى عن طريق الثقافة الواسعة ، وتتداخل فيه الموارد ، وتتمازج معه المعانى ، وشكل يكون الأخذ فيه متعمدا كالأول . ولكن الشاعر يحاول التجديد فيه :

فأما الشكل الأول فينفر منه فى حسم تنفيرا شديدا ، ويطلب من الشاعر أن « لا يغير على معانى الشعر فيودعها شعره ، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته ، أو يوجب له فضيلة »(٣) .

وهنا يلتقى مع ابن قتيبة وإن وضحت فكرته عن فكرة سابقه ودقت عنها .

أما الشكل الثانى فلعله أفضل الأشكال عنده ، وآثرها لديه ، ولذلك

(١ ، ٢ ، ٣) عيار الشعر / ٩ ، ٨ ، ١٠ .

يرسم لتحقيقه طريقه فى القراءة والثقافة والحفظ . تكون عند الآخذ به كمية كبيرة من معانى سابقيه وأساليبهم ، يمكنه أن يستغلها — دون قصد منه — حين تفيض نفسه بالشعر ، أو تجيش خواطره بمعانيه ، فيقول عقب تحذيره الماضى : « بل يديم النظر فى الأشعار التى قد اخترناها ، لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذرب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه ، من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد أمدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ويغمض مستبطنه ، ويذهب فى ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسرى ، فإنه قال : حفظنى أبى ألف خطبة ثم قال لى : تناسها فتناسيتها ، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل على ، فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه ، وتهذيبا لطبعه ، وتلقيحا لذهنه ، ومادة لفصاحته وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته (١) » .

وهذه الطريقة — فيما أرى — هى الطريقة المثالية كسبيل للأخذ من السابقين ، بل إلى الابتكار ذاته ، وإن لم يفطن ابن طباطبا إلى ذلك ، لا تعتمد على عمد ، ولا تقوم على قصد ، إلى معنى بذاته ، وإنما تتأتى عن طريق القراءات الموصولة التى تجعل الشاعر يقول معناه مستفادا من معان عدة ، والفكرة مرفودة بعناصر مختلفة وكثيرة من الأساليب التى قرأها ورسخت فى ذهنه معانيها .

وهذه الطريقة من وسائل الأخذ لم يفطن إليها ابن قتيبة — وإن يكن فى دعوته إلى الثقافة جانب منها — إذ كل عباراته تشعر بأن الأخذ مقصود

---

(١) عيار الشعر / ١٠

ومتعمد ، ومما لا شك فيه أن الشعراء ليسوا جميعا كذلك ، لأن منهم من يستمد من حفظه المنسى والمكنون فى زوايا فكره بمثه المثير ، وهو ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله جاش فكره بالشعر ، ولا شك أن هذه زيادة حسنة من ابن طباطبا ، بها يمكن للشعر أن يرق ، ولمعانيه أن تعمق ، لأن الشاعر لا يستمد من مصدر واحد ، وإنما تختلط فى ذهنه أفكار أجيال وثقافات أمم ، ولقد كنت أوثر لابن طباطبا أن يلاحظ أن بمثل هذه الطريقة يقوى الطبع فى الشاعر ، ويعمق الحس منه ويرق الشعور فيه ، وتستجيب النفس لمؤثرات الكون ، ولظاهرات الحياة فينبجس الشعر من القلب ، وينهمر فيضه دفاقا بالشعور ، غزيرا بالعواطف ، مملوء بالمعانى العميقة والأفكار الدقيقة ، والصور المؤثرة ، ولا عليه بعد ذلك أن جاءت معانيه مبتكرة كلها ، أو مقتبسا بعضها أو خالية من الابتكار وإن كان هذا جد بعيد .

على أن الشعراء ليسوا جميعا يعتمدون على هذه المثالية فى الثقافة ، وإن منهم لمن يعتمدون — من وجهه نظر الناقد — على الأخذ المقصود ، وهنا يأتى الشكل الثالث للأخذ ، وهـــو فى أساسه يعتمد على الأول ، ولكن ابن طباطبا قد نفر من الأول ، وإذن فعليه — إذ نفر منه — أن ينبذ أصحابه من مجتمع الشعراء أو يأخذ بأيديهم إلى طريقة أفضل ، وقد صنع الأمر الثانى فأخذ يرسم طرائق التجديد فيما أخذوه ، وهذا التجديد يقوم على أساسين متضامنين :

أولهما : يقوم على نقل المعنى المأخوذ من الغرض الشعرى الذى قيل فيه أولا ، إلى غرض آخر يقوله الشاعر الآخذ فيه إذ « يحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى واستعارتها ، وتلبيسها ، حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها ، كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها

منه ، فإن وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح ، وإن وجده فى المديح استعمله فى الهجاء ، وإن وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الإنسان ، وإن وجده فى وصف الإنسان استعمله فى وصف بهيمة [١] ، أو ينقله من فن نثرى إلى فنه الشعرى ، وعندئذ يزداد خفاء وحسنا ، ولذا يواصل كلامه السابق قائلا : « وإن وجد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام أو الخطب أو الرسائل ، فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن [٢] ، وسواء بعد ذلك أن أخذه من غيره ونقله ، أو أبدع فيه وكرره مقلوبا على وجهه فى أغراضه المختلفة ولذا يقول : « وربما أحسن الشاعر فى معنى يبدعه فيكرره فى شعره على عبارات مختلفة ، وإذا انقلبت الحالة التى يصف فيها ما يصف ، قلب ذلك المعنى ، ولم يخرج عن حد الإصابة فيه [٣]» ، والثانى يقوم على التنويع فى الصياغة التعبيرية وتشكيل المعنى فى صورة جديدة يبدو بها أفضل وأحسن من الشكل المأخوذ منه ، « فإذا تناول الشاعر المعانى التى سبق إليها ، فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه [٤]» ، ويتأتى هذه الحسن الشكلى فى تغيير المظهر كله : عباراته وصورته ومادته أجمعها عدا المعنى إذ يلزم هذا الشاعر الآخذ أن يكون « كالصائغ الذى يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذى يصبغ الثوب على أحسن ما رأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه فى غير الهيئة التى عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذى عهد قبل ، التبس الأمر فى المصوغ والمصبوغ على رائيهما فكذلك المعانى وأخذها واستعمالها فى الأشعار على اختلاف فنون القول فيها »[٥].

(١، ٢، ٣، ٤، ٥) عيار الشعر ٧٧ – ٧٨، ٨١ ، ٧٦،٨٢، ٧٨

ويتضح هذا التغيير بصورة أدق فى قوله : « ويلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشى ، حتى يعود مألوفا محبوباً ، ويبعد المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا ، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعانى المكررة والصفات المشهورة ، التى قد كثر ورودها عليه مجه ، وثقل عليه وعيه ، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرب منه بعيدا أو بعد قريبا ، أو جلل لطيفا ، أو لطف جليلا ، أصغى إليــــه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه[1] » ويلاحظ فى كل ما قاله أنه لم يذكر الزيادة مع الأخذ أعنى تطوير المعنى المأخوذ بالزيادة فيه . وهذا هو الشىء الذى اهتم به ابن قتيبة من قبله ، فاختلف الناقدان إذن فى هذا ، وزاد ابن طباطبا عليه هذه الطريقة التى رسمها للأخذ تحويرا فى النقل وتحويرا فى الصياغة .

ومهما يكن من شىء فإن ابن طباطبا أساء إلى نفسه وإلى فكره ، إذ أغلق باب الابتكار فى المعانى الشعرية ، وحصر غاية الشعراء فى الأخذ من القديم ، إذ أن نتيجة هذا الاتجاه ستكون تدميرا للفن الشعرى كله ، وتجميدا للفكر فيه ، ومن حسن الحظ أن الشعراء لم يستجيبوا له ، ولم يقتنعوا به ، ولم تقف بهم مواهبهم عند حدود الأخذ والترديد للمعانى التى أخذوها ، ولعل طريقته التى رسمها للقراءة والحفظ والإفادة من أفكار السابقين والمعاصرين ، هى التى هيأت لهم ، سبل التجديد فيما أخذوا ، بالتغيير فى العبارة والزيادة فى المعانى ، والابتكار فيما لم يسبقوا إليه .

ولست أدرى مبررا لابن طباطبا فى إغلاقه أبواب الابتكار أو التجديد بالزيادة فيما أخذ الشعراء من المعانى ، خاصة وأن كل الذين سبقوه — ومن غير استثناء فيما أعلم — لم يقل واحد منهم شيئا من هذا ، وليس الفاصل الزمنى بينه وبين سابقيه مهيئا لهذا التغير الكبير ، فهو قد عاصر ابن قتيبة

(١) عيار الشعر ١٢١

فى فترة من عمره ، وقرأ كتابه الشعر والشعراء وأفاد منه فى بعض نظراته وربما كان قد عاصر الجاحظ فى فترة من عمره أيضا — وإن تكن قليلة —

بل إن الزمن كله لا يهيء لمثل هذا التغيير فى التفكير ، ولقد جاء من بعده بعدة قرون نقاد كابن الأثير ورأوا أن « باب الابتداع للمعانى مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذى يحجر على الخواطر وهى قاذفة بما لا نهاية له»[1]

وإن يكن هناك من سبب فيما يغلب على ظنى فهو بعد ابن طباطبا عن دار الفكر ، ومضطرم الصراع العلمى فى بغداد أو سواها من البلدان التى عرفت بالتماوج العلمى ، أو هو الفترة الزمنية التى كادت تخلو من الشعراء الكبار ، بعد موت البحترى . لكن هذا كله ما كان ليبرر له عندى إغلاق هذا الباب الذى ينفتح مجال الشعر بانفتاحه ويرق بكثرة الولوج فيه .

غير أن مؤاخذتنا لابن طباطبا على هذا الخطأ لا يصح أن يجعلنا نغض البصر عن حسناته فى حدود ما رآه ، وقد رأى — إلى جوار طريقة القراءة التى رسمها — أن الشاعر مطالب بتحسين ما أخذ وتجميله حتى يبدو أحسن مما كان ، وذلك بأن يزخرف القول ويحسن الصناعة ، ويدقق فى المعانى ، ويقرب البعيد ويؤنس النافر حتى يصبح مألوفا محبوبا ، ويبعد المألوف حتى يبدو غريبا جديدا ، ويلطف الجليل ويجلل اللطيف ، ويقترب بكل ذلك من النفوس فيثير كوامنها ، ويبرز مكنوناتها ، ويبهج سامعيه ويريح نفوسهم ويهذب خلائقهم .

وإذا كان لنا أن ننظر إلى هذا العمل من خلال فكرنا المعاصر ، أو حتى الفكر القديم عند عبد القاهر الجرجانى — ألفينا فى هذا العمل تجديدا فى المعانى تابعا من التجديد فى الصياغة، بناء على انعدام الترادف فى الألفاظ وفى الجمل ، وأن التغيير فى اللفظ أو فى الجملة أو فى مواضع كلمات الجملة

---

(١) المثل السائر جـ ٣/ ٢١٩ .

يتبعه تغيير فى المضمون أو مفهوم العبارة ، اذ أن ابن طباطبا يدعو الى هذا التغيير فى الألفاظ والجمل وأوضاع التركيب ونقل المعانى وقلبها حسب الأغراض التى تقال فيها .

ولكن الذى دعاه الى اعتبار هذا أخذا هو الاعتقاد فى فكرة الترادف وإمكان التعبير عن المعنى الواحد بعبارات مختلفة .

ولكنا — على كل حال — نحاسبه على فكره وإن كان من حقنا أن نفسره حسب تطور معلوماتنا فيه .

٥ — مثالية الفكرة :

وهناك مآخذ على الشعراء فى أفكارهم لا تمس جوهر الفكرة : صحة وصدقا واستقامة ، وانما تمس فنية الفكرة أو التقاليد الشعرية التى استحسنها القدماء ، وارتضاها العلماء من أهل اللغة والرواية ، وهى الملائمة بين الموضوع أو الغرض والشعور الذى صدر عنه ، مما يلزم الشاعر بالحرص على أن يكون تصويره مثاليا فى تفكيره ، دقيقا فى تصوير هذه المثاليه ، فإذا فرح أو اعجب أو أحب صور أحسن ما رآه وما أحبه واذا كره أو غضب صور أسوأ ما رأى وما شعر به تجاه موضوع الكراهية أو سبب الغضب .

ولقد يبدو هذا واضحا فى فنون الوصف والمدح والغزل والهجاء والرثاء والفخر وما أشبه ذلك .

ولقد يبدو هذا غريبا فى النقد القديم جملة ، ولكن النظر المتأنى فى نماذجه يبدى ذلك بوضوح ويؤكده فى ثقة .

فابن قتيبة يحاسب كعب بن زهير لأنه وصف ناقته فقال :

« ضخم مقلدها فعم مقيدها »

واستدل على مؤاخذته بقول الأصمعى : « هذا خطاء وإنما توصف

النجائب بدقة المذبح »[1] وابن طباطبا أيضاً يضع بين « الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات ... قول امرىء القيس :

فللساق ألهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أجرد شيظم

— ويقول معلقا — أو ناقلا تعليق غيره — إن فرسا يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد »[2].

وإذن فابن قتيبة والأصمعي من قبله ، وابن طباطبا من بعدهما ، يرون أن عيب الصورة في هذين المثالين وما أشبهها لم يأت إلا لأن الشاعر الثاني أراد أن يصور فرسا جوادا فصوره في صورة ما ليس بالجواد ، وأن الأول أراد أن يصور ناقة نجيبة فصورها غير نجيبة ، وهم قطعا لا يعلمون أن الفرس الموصوف جواد ، ولا الناقة نجيبة ، لأنهم لم يروهما ، ولم يخبرهم أحد بصفاتهما ، وإنما أدركوا من روح القصيدة العامة ومن الصفات المتتالية للفرس وللناقة أن كليهما يصف دابته محبا لها معجبا بها فخورا بمزاياها ، فلزم أن يصور ما يلائم هذه الروح فيه ، فإذا صور ما دون ذلك أو ما خالفه اعتبروا ذلك عيبا كبيرا لا يصح السكوت عنه .

وعلى هذا الأساس كل نقدهما في الوصف ، ووصف الخيل والإبل بخاصة ، إذ المعروف أن العربي في حياته الجاهلية والإسلامية ينظر إلى هذين الحيوانين نظرة المحب العاشق ، وصور الشعر فيهما أشبه بصور الشاعر المتغزل يحب دابته حبا عميقا ، فتصويره يصدر عن حب له وإعجاب به ، وذلك يدعو إلى تصويره في أكمل صورة وأتم خلقة ، ولهذا لم يستقبح ابن قتيبة لامرىء القيس أن يقول في وصف فرسه :

« وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

(١) الشعر والشعراء جـ١/ ١٠٢

(٢) عيار الشعر / ٩٦ .

ـ لأن ـ الخيفانة : جرادة ، شبه الفرس بها ، وأراد أن ناصيتها كسعف نخلة ، والسعف في غير هذا بياض يعلو الناصية ، وذلك مما يعاب »[١] .

ويعيب ـ مع الأصمعي ـ قول أبي ذؤيب الهذلي « في وصف الفرس :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالني فهي تسوخ فيها الأصبع

ـ واعتبر هذا ـ من أخبث ما نعتت به الخيل ، والصواب أن توصف بصلابة اللحم »[٢] وفي الحديث عن جريها لا يرضى ابن قتيبة قول أبي النجم :

يسبح أخراه ويطفو أوله

ـ ويستعين على بيان عيبه بقول الأصمعي فيه : إذا كان كذلك فحمار الكساح أسرع منه، لأن اضطراب مآخيره قبيح ، قال ـ أي الأصمعي ـ وما أحسن في قوله : ويطفو أوله »[٣] .

ويعيب ابن طباطبا بيت امرئ القيس الذي عابه من قبل ابن قتيبة ، فيجعله « من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي جروا إليها ، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها ، ـ ويعلق عليها بقوله ـ شبه ناصيتها بسعف النخل لطولها ، وإذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريما »[٤] وهذا هو ذات التعليق الذي علق به ابن قتيبة على البيت ، وإن يكن ابن طباطبا قد زاد الأمر توضيحا .

---

(١) كتاب المعاني الكبير ج ١ / ١١٦ (٢) الشعر والشعراء ج٢ / ٦٥٤ ـ ٦٥٥

(٣) الشعراء والشعر ج ٢ / ٦٠٤ ـ ٦٠٥ وفي كتاب المعاني الكبير ج ١ ص ٣١ أعاد ابن قتيبة النقد وقال : « وأحسن في قوله يطفو أوله . وقالوا : خير عدو الفكرانة الإشراف . . . ومنه قول ابن أبيصر : إذا استدبرته أقعى . يقول : كأنه مقع لإشراف حقبته » (٤) عيار الشعر / ٩٩ .

وإذن فقد التقى الناقدان على عدم الرضا عن الشاعر الذى يصور موضوع إعجابه بما دون الكمال ، وعلى هذا فهما يحرصان على أن تكون الصور التى تنقل مشاعر الشاعر فى حبه وإعجابه صورا مثالية تتلاءم مع مشاعره الخاصة .

ولقد تكون هذه العيوب موجودة فى الواقع ، وتجاوزها أو تغييرها تجاوز لصدق الواقع ، ولكن الفن لا يلزم بهذا الصدق الواقعى ولا يراه هو الطريقة الجميلة فى التصوير ، ولا يزيد ملتزمة عن أن يكون مصورا آليا ينقل الصور نقلا حرفيا ، قد يعجب رواؤه ، ولكن روح الحياة وآثار العاطفة القوية تنعدم فيه ، لأنه عندئذ سيكون أقرب إلى روح العلم ، ذا طابع حيادى يقنع بذكر الحسنة مع السيئة فى مجال واحد ، والفن لا تصلح فيه هذه الحيدة ، لأنه تصوير للمشاعر ، والمشاعر ذاتها لا تعرف الحيدة ، ثم إن الشاعر يريد أن يعدى الناس بكلماته ، وينقل إليهم أحاسيسه فى صورة ، ولقد يساعده التجاوز عن ذكر العيوب على نقل هذا الأثر النفسى ، ليصل الشاعر فى النهاية إلى غايته .

ثم إن هناك ظاهرة أخرى لا يصح التغافل عنها فى نفس الإنسان العربى ذاته ، وهى حدة انفعالاته وتطرفه فى مشاعره بين الأحاسيس المتعاكسة فيه بصورة لا تعرف التوسط ، ولا تقف عند حد الاعتدال ، فكان يضحى بماله ويتنازل عن ثروته إذا ما أحب ، ويرفض الحياة كلها تأبيا بنفسه عن الخضوع ، ويبذل ولده إيثارا للسمعة الطيبة ، وذلك هو أعز ما عنده وآثره لديه ، ولكن لا يضن به عند الضرورة ، فكان طبيعيا أن يكون أدبه صورة لقوة شعوره ، وشعره أثرا من انفعاله ، وكل ما يشعر بضعف الشعور أو يوحى بقلة الانفعال يعتبر عيبا فيه . والناقدان قد راعيا ذلك .

ولا يقف الأمر بهم عند الوصف وحده إنما يتجاوز الوصف إلى كل فنون الشعر تقريبا ، ففى مجال الحب والغزل كانوا يعتدون بأحسن

المثل ، ويصورون أجمل النساء ، وإن لم يكن النساء كما صوروا ، فإذا ما نزلت صورة الحبيب أو الحب عن المثالية المنشودة وقف الناقدان من الشاعر موقف المحاسب العائب ، ولهذا عاب ابن قتيبة قول كثير عزة :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهنا إذا أوقدت بالجمر اللدن نارها

ويوافق السيدة العربية القديمة التي حاورت كثيرا فقالت له : كان امرؤ القيس أحسن نعتا لصاحبته حيث يقول :

ألم ترياني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب «١»

وذلك لأن امرأ القيس صور حبا قويا وشعورا جارفا إذ بين أن صاحبته تخالف كل النساء في نظره ، لأنه يشم منها الطيب حتى ولو لم تتطيب أما كثير فلا يشم هذا الطيب منها إلا عندما توقد بالمندل الرطب نارها ، شأن غيرها من كافة النساء ، فالشاعر الجاهلي مثل صاحبته في أمثل صورة ، مما يدل على عمق الشعور بها ، أما الشاعر الإسلامي فلم يرتق بصاحبته عن غيرها من بقية النساء ، مما يوحي بأن شعوره بها لم يتعد الشعور بسواها ، وسبق أن ذكرت أن ابن قتيبة قد خالف من تقدموا في عيب عبد بني الحسحاس « في شعره — لقوله — وذكر التقاءه وعشيقته — :

فما زال بردي طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا

واعتبر « هذا على التوهم لفرط العشق » فالعشق القوي يوهم لصاحبه مالا يحدث في الوجود .

وربما كانت اللمحة التالية من ابن قتيبة أدل على قدسية الحبيب ، ومثالية الحب في نظره ، إذ تراه يعيب العباس بن الأحنف في قوله لحبيبته :

فإن تقتلوني لا تفوتوا بمهجتي مصاليت قومي من حنيفة أو عجل

ويخطئه « في توعده المرأة بطلب قومه بثأره إذ هو قتل عشقا ، والعادة

(١) الشعر والشعراء ج ١ ٥٠٨ ورواية الموشح إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها .

فى مثل هذا أن يجعلوا القتيل مطلولا [١] ، فإن ذلك يجعل قتيل الحب كالشهيد فى ميدان: لا ثأر له ولا دية فيه، خاصة وأنهم فى مجتمع يحرص على الثأر والقصاص ، وهذا يبرز قدسية الحبيب الذى يضحى بالنفس فى سبيله، كما يبين مثالية الحب، وعلى هذا فقد أخطأ العباس إذ تنزل بمستوى الحبيب إلى الإنسان العادى ، فهدده بطلب الثأر كما يطالب كل قاتل ، وإذن لم يرتق شكل الحبيب عنده عن مستوى كل الناس ، ولم يتنزه الحب إلى مستوى القداسة.

ومن هذا المنطق المثالى يعيب ابن طباطبا أيضاً كثيرا ، وجنادة بن نجية، لأنهما تمنيا لحبيبتهما الأمنيات الخبيثة فقال كثير :

« ألا ليتنا يا عز من غير ريبة   بعيران نرعى فى الخلاء ونعزب
كلانا به عر فمن يرنا يقل   على حسنها جرباء تعدى وأجرب
تكون لذى مال كثير مغفل   فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله   علينا فلا ننفك نرى ونضرب
وددت - وبيت الله - أنك بكرة   هجان وأنى مصعب ثم نهرب » [٢]

وقال جنادة :

« من حبها أتمنى أن يلاقينى   من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكى أقول فراق لا لقاء له   وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها » [٣]

وذلك لأن كلا منهما لم يسم بحبه إلى مستوى القداسة ، فالأول منهما لم يمنعه أن يحرص على وسامة حبيبته ، ويبقى لها الأسباب التى تجذبه إليها ، وتريه إياها فى الشكل الجميل الذى يشتهى أن يراه وأن يضحى فى سبيله ، وحقا لقد تمنى لنفسه مثل ما تمنى لها ، ولكن ذلك لا يقلل من عيبه

---

(١) الشعر والشعراء ج٢/ ٨٢٧   (٢) عيار الشعر ٩١ — ٩٢
(٣) عيار الشعر ٩٥ وفيه : أو تضمن النفس يأسا . ولعله تحريف .

ولا يرفع من حبه ، لأن المثالية المرتجاة تدعو إلى رفع مكانتها والتضحية في سبيلها ، والتحمل من أجلها ، فليكن هو ما يكون ، ولتبق هي على وسامتها وجمالها ومكانتها وحصانتها ، فالفرق بينهما كبير ، هي مثال له قداسته ، وهو عابد في معبد الهوى ، يجب أن تبقى لها صيانتها ، ولا ضير بعد ذلك أن يكون هو في أي شكل ما دام يستطيع أن يؤدي واجبات الحبيب .

وأما الشاعر الآخر فشاعر أناني يحب نفسه أكثر مما يحب صاحبته . يحب أن يستريح منها ، فيتمنى أن تموت ليسلوها بعد حين ، ويهدأ حبه المدعى ، وليس هذا مما يلائم الشعور ، أو يبرز قوة الحب ولا يبدو منها إيثار الحبيب ولا مثالية الحب ، وهي الغاية المطلوبة فإذا ما خالفها الشاعر لم يرتض عمله ، ولم يفلح شعره ، تماما كما صنع ابن قتيبة من قبله ، فلم يرض عن صورة نرى من خلالها مساوئ الحبيب ، أو مشابهته لغيره من بني الإنسان ، أو نرى منها نزولا بالحبيب عن مكانته التي يستشهد في سبيلها ، أو لمست من المحب ندما على حبه ، أو إسفافا في تصوير عاطفته ، ولذا يرى أن « مما يستغث من شعره — أي جميل — قوله :

فلو تركت عقلي معي ما طلبتها ... ولكن طلابيها لما فات من عقلي
فإن وجدت نعل بأرض مضلة ... من الدهر يوما فاعلمي أنها نعلي »[1]

وما ذلك إلى لأن جميلا اعتبر حبه بثينة جنونا ، لولاه ما طلبها — وإن كانت هي التي سلبته عقله — ولكن ذلك لا يخفف من كلامه الأول الذي يجعل الحب جنونا تنفر النفس منه ، وتكره أن يكون . ثم تزيد الصورة إسفافا في معانيها حين يدل جميل على قوة حبه ، وإيثاره العزلة بالنعال : بنعاله توجد في أرض المتاهات البعيدة .

ومن عجب بعد هذه الصور التي رأيناها لابن قتيبة — والتي تحرض

(١) الشعر والشعراء جـ١ ٤٤٣

على المثالية فى الحب وإعلاء شأن الحبيب — من عجب أن يوافق على الحوار التالى كأنه يرضاه إذ لم يعارضه . قال : « دخل الأقيشر على عبد الملك بن مروان وعنده قوم فتذاكروا الشعر وذكروا قول نصيب :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت　　فياويح دعد من يهيم بها بعدى

فقال الأقيشر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر : قال عبد الملك : فكيف كنت تقول لو كنت قائله ؟ قال كنت أقول :

تحبكم نفسى حياتى فإن أمت　　أوكل بدعد من يهيم بها بعدى

فقال عبد الملك : والله لأنت أسوأ قولا حين توكل بها .

فقال الأقيشر : فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال كنت أقول :

تحبكم نفسى حياتى فإن أمت　　فلا صلحت دعد لذى خلة بعدى

فقال القوم جميعا : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم »[1] .

إذ أن قول النصيب أكثر حفاظا على إيثار الحب ، وإعزاز الحبيب ، والانشغال به — وأحفظ لرجولة الرجل أيضا — من قول الأقيشر وعبد الملك بن مروان ، لأن النصيب لم ينس حتى وهو يفكر فى انتهاء حياته — أن يفكر فيمن يهيم بدعد ، ويحبها كما أحبها هو ، ولا ضير على الإنسان أن يشغل بحبيبه بعد أن يموت هو — وهو وإن لم يصرح بذلك — فلاشك أن نفسه تحدثه به ، ولا يمنعه من التصريح به إلا النفاق الاجتماعى ، والحرص على الظهور بإلف ما ألف الآخرون . فإذا صور الشاعر ما أحس به وما يشعر به الآخرون فلا ضرر ، ولكن الضرر كل الضرر أن يبدو الشاعر أنانيا ، كما بدا من كلام أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ، إذ أظهره بيته أنانيا سخيفا لا تهمه إلا نفسه فإن مات فلتمت بالحياة من بعده هند أو دعد ، ولا تصلح لذى خلة بعده ، أو يبدو مخالفا للحقيقة كما فعل

(١) الشعر والشعراء جـ١/٤١٢ وفيه أن قول عبد الملك (فلا صلحت هند) والدغيرتها المناسبة

الأقيشر إذ لا يحدث من رجل أن يخلف على حبيبته من يحبها من بعده ، وإن كان ذلك دليل حرص وإيثار يجعله يقتصر على تقاليد مجتمعة وعلى أحاسيس رجولته .

ولقد يكون الجالسون مع عبد الملك بن مروان معذورين فى مجاملتهم إياه ، أو خائفين من تسفيه رأيه ، ولكن ابن قتيبة عذره معدوم فى قبول هذا النقد .

والناقدان العربيان لم يستوحيا نظراتهما هـــذه فى الشعر من مصدر أجنبى ، فإن كثيرا مما قالاه يرددان فيه أقوالا عربية سبقتهما ، تمتد جذورها إلى حديث أم جندب فى العصر الجاهلى ، حين احتكم إليها امرؤ القيس زوجها وعلقمة الفحل ، بل يكاد ابن طباطبا يردد قولها ، وإن صاغه صياغة تدل على الأفضل ، وتوحى بالأساس الذى بنى عليه هذا النقد كما رأينا ، وهو لزوم التصوير المثالى ، ليلائم الروح النفسى الذى صدر عنه ، فإن تواتر النقد بالصورة التى التزامها الناقدان ، والتى ذكرت صورا منها ، يدل دلالة قاطعة على الرغبة فى المثالية ، والدعوة إلى لزوم هذه الملاءمة ، إذ لا نكاد نجد فرقا بين الناقدين فى ذلك ، ولا اختلافا بين نظراتهما ونظرات من سبقوهما أيضا ، وبعيد جدا أن تتلاقى الأجيال والأفكار على غير أساس ، أو تنطلق كلها من غير قاعدة ، وحقا إن هذه القاعدة لم تذكر بنص ولكن عدم ذكرها لا يمنعنا من استخلاصها من بين النماذج والشواهد الدالة عليها .

وعلى هذا الأساس يصح ، بل يحسن أن تكون النظرة إلى آراء الناقدين، فى المديح الذى كثر التهجم على الشعر والنقد العربى بسبب الإكثار منه ، لأنه لا فرق — فى نظرنا — بين هذا الفن وغيره من فنون الشعر العربى.

فإذا كان الوصف موضوعه الطبيعة المحيطة بالإنسان .

وكان الغزل موضوعه المرأة وما تثيره فى نفوس محبيها .

فإن المديح موضوعه الرجل الأثير فى جسده وأخلاقه ومكانته وأحاسيس الناس به ، وإذا كانت الصورة المثالية المتلائمة مع الجو النفسى الصادرة عنه هى المطلوبة فى الفنين الأولين : الوصف والغزل ، فلا غرابة بل لا مرية أن تكون هى المطلوبة أو المرتجاة فى الفن الأخير ، وإذا كان هذا الفن الأخير قد صحبته ظاهرة خارجة عن روح الفن وهى العطاء عليه ، أو التكسب به ، ولم يصحب ذلك الفنين الأولين ، فإن ذلك العطاء أو التكسب لم يكن مقصوراً على الشعراء المداحين ، والسادة الممدوحين ، إنما كان العلم والغناء والموسيقى أسبابا لأرزاق أصحابها ، ولم يكن يعطى عليها بالطبع إلا القادرون على العطاء ، من الخلفاء والأمراء والقادة والموسرين ، بل إن هؤلاء كانوا يعطون على الشعر الجيد ، ولو لم يكن موضوعه مدحا ، أو يكون مديحا ولكن لغيرهم ، فقد أعطى الفقهاء على فقههم ، والمحدثون على جمعهم ، والمترجمون على نقلهم ، والكتاب على كتاباتهم ، لا أعنى الديوانية ، فذلك عمل ، ولكن أعنى الكتابة الأدبية ، وتكاد تجد أكثر الكتب الأدبية نالت جوائز السادة والموسرين ، إما أموالا أو مناصب وأعمالا ، كما أعطى الرواة على رواياتهم ، وهى ليست مدحاً فى السادة المعطين ، وتعمر كتب الأخبار والتاريخ بهذه الأعطيات ، التى كان آخذوها يحملون بضائعهم إلى ذوى القدرة على مكافأة أصحابها .

ففن المديح لم يكن بدعا فى العطاء عليه ، أو التكسب به ، إنما العطاء عليه وعلى غيره من العلوم والآداب والفنون كان لونا من الرعاية لأصحابه وعاملا على إنمائه وبقائه والاستزادة منه ، كان شبيهاً بما يحدث الآن من رعاية الدول لأبنائها ممن يقدمون زاداً فكرياً وفنياً ، لا يجدون التقدير

عليه إلا منها ، ولا يقدرون على العيش الكريم إلا بمساندتها ، والفرق بيننا وبينهم ، أن زمننا تولت فيه الدولة هذه الأعمال التقديرية ، وقل فيه تقدير الموسرين لمثل هذا النشاط الإنساني ، لأنهم يربطون بين العطاء والكسب المادي المباشر ، أما زمنهم فكان الموسرون فيه مترفي اليسار ، ذوي حاسة فنية يعجبهم الجيل لقيمته ، ولا يهمهم الكسب المادي على كثرته ، لأنهم في غير حاجة إليه ، ومن هنا زاد اهتمامهم بالفن في جملته ، وقويت عنايتهم بالشعر لحلاوته ، أولا ، ولأنه عامل يخلد أسماءهم ويسجل أعمالهم ثانيا .

فالربط بين المديح وحده وبين التكسب قصور في النظرة ، وإساءة إلى المادحين والممدوحين معا لغير ذنب اجترحوه ، وقد سبق أن أشرت إلى أن أكثر العرب كانوا يدركون أهمية الشعر ويقدرون له أثره ووظيفته وأن النقاد والشعراء والممدوحين أنفسهم كانوا يعرفون أثره القيادي في رسم المثل العليا التي يلزم أن يتحلى الناس بها ، إجابة لتأثر النفس بها ، لا قهراً خارجياً على التمسك بها .

وإذا كان المديح قد ارتبط بالسيد الممدوح ، يصور فيه المثالية المنشودة ، والخلائق المطلوبة فقد ارتبط الغزل مثله بالأحباب يصور مثاليتهن في الجمال الجسدي والنفسي ، وارتبط الفخر بالنفس والقبيلة يصور أقصى ما يرتجيه الشاعر في نفسه أو أسرته ، ولم تكن المرأة موضوع الغزل ولا الفارس أو القبيلة موضوع الفخر بالصورة التي صوروا عليها ولا يرتجى في الواقع أن يكونوا كما صور الشعراء حقا ، ولا ينتظر من الشعراء أن يتنزلوا بهم عن المستوى الذي صوروهم به ، وإلا تجنبوا روح الفن الذي يعمل دائماً على تحسين الواقع أو تشويهه عما هو عليه ليكون غاية يهدف إليها أو شكلا ساخراً يبعث النفرة منه .

والمديح شأنه شأن سواه من الفنون الأخرى ، يستلزم أن يصور الممدوح فى أمثل صورة ، وأفضل خليقة ، لتكون الصورة مثالا يحتذى ونموذجاً يؤتسى ، وهذا ما حرص عليه النقد القديم بعامة ، وابن قتيبة وابن طباطبا بخاصة .

ومن أبرز ما تراه فى نقد الناقدين تطبيق نظام الرتب ، وتخصيص صفات لكل طبقة ، أو كل ممدوح من طبقة ، تبرز شكلها المثالى ، والشاعر الممتاز هو من يبرز هذه الصفات فى ممدوحه ، ولا يتجاوزها إلى صفات طبقة ثانية ، أو صفات طائفة لطائفة أخرى ولا يعطى صفات إنسان لإنسان آخر لا يعمل عمله ، ولا يلائم طبيعته ، ومثل هذا دليل على أن الشاعر لم يكن يهدف إلا إلى مثالية الطبقة أو الإنسان ، لا من حيث صفاته العامة ، ولكن من حيث فائدته الاجتماعية ، التى تتصل بعمله والتى تمثل عنصر الكمال فيمن يدعى أو يتولى هذا العمل .

ويبدو أن هذه النظرة أخذت طريقها التدريجى فكانت عند ابن قتيبة لمحة خاطفة لا تتجاوز ما أثر عن القديم كثيراً ، ولكنها تؤكد أن لها أصولا مستوحاة ممن سبقوه ، ويتمثل ذلك فى قوله « ومما أخذ على الأخطل قوله فى عبد الملك بن مروان .

قد جعل الله الخلافة منهم ... لأبيض لا عارى الخوان ولا جدب

وهذا مما لا يجوز أن يمدح به خليفة ، ويجوز أن يمدح به غيره » [1] وذلك لأن الخليفة صاحب دولة ، وأموالها كلها — فى زمانهم — ملك يديه ، وهو يعطى الألوف ومثاتها ، فوصفه بما وصفه به الأخطل لا يناسب هذا العطاء ، ولا المرتجى من الخليفة صاحب الأموال كلها ، ومعنى هذا أن الصورة المثالية تستلزم من الشاعر أن يمدح الخليفة بما يناسبه ، لا ما

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ / ٤٨٧

يناسب أى فرد سواه ممن لا يمتلك ما يمتلك ، ولا يرتجى منه ما يرتجى من الخليفة .

وإذا ما خالف ابن قتيبة سابقيه فى توجيه فكرة بيت فإنما يتجه بتوجيهه إلى هذه المثالية.

فإذا كان الأعشى يعاب بقوله فى ملك الحيرة ،

ويأمر لليحموم كل عشية بقت وتعليق فقد كان يستق

اليحموم : فرس : وقالوا : هذا مما لا يمدح به رجل من خساس الجنود ، لأنه ليس من أحد له فرس إلا وهو يعلفه قتا ، ويقضمه شعيراً ، وهذا مديح كالهجاء .

قال أبو محمد : ولست أرى هذا عيبا لأن الملوك تعد فرسا على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه ، خوفا من عدو يفجؤها ، أو أمر ينزل أو حاجة تعرض لقلب الملك ، فيريد البدار إليها ، فلا يحتاج إلى أن يتلوم على إسراج فرسه ولجامه ، وإذا كان واقفاً غدى وعشى ، فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وحزمه »[1] فالمعنى الذى رآه غيره لا يليق بمدح الملوك ، رآه هو دليل حزم وسمة ملوك لا لأنه مما يمدح به الملوك . ولكن لأن فيه ملامح تدل على صفة هى من ألزم ما يطلب فى القادة من الملوك ، وهى الصحوة واليقظة والاستعداد الدائم لمواجهة الأخطار ، وتلك هى المثالية المطلوبة ، ولهذا لم ير فى البيت عيبا .

وتطور هذه الفكرة التخصصية بعد ابن قتيبة على يدى ابن طباطبا ، فتأخذ شكلا نظريا قائماً على هذا الذى رأيناه عند ابن قتيبة وسابقيه ، إذ يقول ابن طباطبا موجها الشاعر :

---

(١) الشعر والشعراء حـ١ ٢٦٤

« ويحضر له عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها »[1] ويرى أن : « من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات ، التي جروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها لفظاً ومعنى ... قول الأعشى :

وما مزبد من خليج الفرا ... ت جون غواربه تلتطم

بأجود منه بماعونه ... إذا ما سماؤهم لم تغم

يمدح ملكا ويذكر أنه يجود بالماعون »[1] ويكرر بذلك النقد ذاته الذي رأيناه عند ابن قتيبة ، وذلك لأنه مؤمن بأن الملك لا يمدح بأنه يجود بالماعون ، وإلا فمن للعطايا الغامرة ، وتفريج الكرب المثيرة ؟ وإذا مدح بأنه يجود بماعونه ، وقبل من الشاعر ذلك ، فان عامة الناس لو فعلوا ذلك لاعتبر منهم غاية فوق طاقتهم ، لأنهم يسمون بأفعالهم إلى درجات الملوك ، وهذا ما يضعف وجود هذا العمل اجتماعياً ، لأن الناس ليسوا جميعاً على قدر من الهمة يدعوهم إلى مساماة الملوك .

وانطلاقا من مبدأ المثالية في التصوير رأى ابن قتيبة أن المدح بالصفات الملازمة التي تكون للممدوح في كل حال أفضل من المدح بالصفات الطارئة التي تذهب وتجيء تبعاً للظروف والأحوال . ولهذا يقول :

« ومما يعاب من شعره — أي طرفة من العبد — قوله يمدح قوماً :

أسد غيل فإذا ما شربوا ... وهبوا كل أمون وطمر

ثم راحوا عبق المسك بهم ... يلحفون الأرض هداب الأزر

(١ ، ٢) عيار الشعر / ٦ ، ٩٧

ذكر أنهم يعطون إذا ما سكروا ولم يشترط ذلك لهم فى صحوهم كما قال عنترة :

وإذا شربت فإننى مستهلك مالى ، وعرضى وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلى وتكرمى ،[١]

وحرصاً على تمام المثالية ولزوم الملاءمة بين موضوع قصيدة المدح والشعور الذى صدرت عنه أبى الناقدان أن يقبلا من الشاعر أى مدح يشتم منه ما يضاد هذا المدح أو يقلل من مثاليته ، ولهذا يوافق ابن قتيبة العلماء الذين يعيبون النابغة فى قوله :

« تخب إلى النعمان حتى تناله فدى لك من رب طريفى وتالدى
وكنت امرءا ألا أمدح الدهر سوقة فلست على شىء أتاك بحاسد

— لأنه — امتن عليه بمدحه لجعله خيراً سيق إليه يحسده عليه ،[٢] ويعيب الأخطل فى « قوله فى رجل من بنى أسد أجاره :

نعم المجير سماك من بنى أسد بالطف إذ قتلت جيرانها مضر
قد كنت أحسبه قينا وأنبؤه فاليوم طير عن أثوابه الشرر

وكان يقال لرهطه القيون ، وقال الأخطل : فلما أجارنى وأحسن إلى طار الشرعن أثوابه ، أى بطل هذا اللقب ، وهذا مدح كالهجاء ،[٣] ولا مدلول لذلك إلا الدعوة إلى رفع مكانة الممدوح ، ووضعه فى المكان اللائق به ، إكراماً وإعزازاً وتلاؤماً مع الشعور الذى صدر عنه المديح ، إذ أن الذى يمدح إنساناً ما ، لابد أن يرى فيه ظاهرة تدعو إلى الإعجاب به ، والحب له ، وأى شىء يقلل من قيمته يضاد هذا الشعور الباعث على المديح وعلى هذا الخط يسير ابن طباطبا ، حين يعتبر أن « من الأبيات التى

(١ ، ٢ ، ٣) الشعر والشعراء ج ١ ١٩٤ — ١٩٥ . ج ١ / ١٦٩ ج ١ ٤٨٧ .

زادت فيها قريحة قائليها على عقولهم قول كثير .

فان أمير المؤمنين برفقه   غزا كامنات الود منى فنالها

وقوله أيضاً يخاطب عبد الملك بن مروان — :

وما زالت رقاك تسل ضغنى   وتخرج من مكامنها ضبابى
ويرقينى لك الحاوون حتى   أجابت حية تحت الضباب

. . . . . وكقول الآخر فى زبيدة أم محمد الأمين :

أزبيدة ابنة جعفر   طوبى لسائلك المثاب
تعطين من رجليك ما   تعطى الأكف من الرغاب[1]

وما لذلك سبب إلا لأن كثيراً صور الخليفة محتاجا إليه ، يرقيه ويحاول استلال أضغانه من قلبه ، حتى يستجيب لرقيه ، ورقى حواته ، وفى ذلك تقليل من شأن الخليفة ، ودنو بصورته عن الصورة المثالية فى علو المكانة وسمو الخليقة التى يريدها ابن طباطبا ، كما سبق أن ابتغاها ابن قتيبة ، ولو أنى أرى فى هذه الأبيات — أبيات كثير — شيئاً آخر يعلو به قدر الخليفة ، ويزيد من حب الناس له ، وهو حسن معاملته وسعة صدره وكريم مودته ، إلى درجة تغزو القلوب فتستميل النافر ، وتستثير الود وتبتعث الرضا ؛ وتمحو الأضغان التى تنفث سمومها فى القلب ، ولا شك أن الخليفة بهذه الصورة جدير بكل حب ، حقق بكل مودة ، خليق بكل إعزاز وتقدير إلا أن ذلك الذى رأيناه فى هذه الأبيات لا يمحو الأساس الذى بنى علية ابن طباطبا انتقاده ، لأن إعادة فهم الأبيات لا يضعف الأساس الذى قام عليه النقد :

والمثالية المرتجاة فى الشعر لم تكن أمراً خاصاً بالمديح وحده ، إنما هى أمر مطلوب فى كل شعر ينبعث من عاطفة نبيلة كالحب والإعجاب ،

---

(١) عيار الشعر ٩١ ، ٩٢

وقد سبق أن لمسنا ذلك فى فنى الوصف والغزل ، وعلى عكسه يلزم أن يكون فن الهجاء مثيراً للسخرية أو باعثاً على النفور مشوها للمهجو .

وهذه الدرجة من التصوير فى فنون الشعر العربى التى حاسب الشعراء على أساسها الناقدان لم تكن شيئاً جديداً فى النقد العربى ، بل إن جهد ابن قتيبة فيها لم يعد أن يكون ناقلا لأفكار من سبقوه ، ونلاحظ هذا فى أنه كلما انتقد بيتاً على هذا الأساس أشار صراحة إلى الناقد السابق من الرواة أو ممن يصفهم بالعلماء ، أو يدل بعبارته هو على أن هذا النقد مسبوق إليه ، دون نص على ذكر الناقد ، وإذا كان يخالف سابقيه فى فهم بعض الأبيات التى انتقدوها ، ويحاول تصحيحها أو بيان خطئها فإن ذلك لا يغير من الأساس ، بل إن التصحيح وإبداء الخطأ أو العيب إنما يقوم على هذا الأساس ، كما رأينا من قبل فى مخالفته سابقيه لعيبهم قول الأعشى فى ملك الحيرة .

ويأمر لليحموم كل عشية بقت وتعليق فقد كان يسنق

وقولهم « هذا مما لا يمدح به رجل من خساس الجنود لأنه ليس من أحد له فرس إلا وهو يعلفه قتا ويقضمه شعيراً » ، وقال : « ولست أرى هذا عيباً لأن الملوك تعد فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه خوفا من عدو يفجؤها ، أو أمر ينزل أو حاجة تعرض لقلب الملك ، فيريد البدار إليها ، فلا يحتاج إلى أن يتلوم على إسراج فرسه ولجامه ، وإذا كان واقفاً غدى وعشى فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وحزمه » .

أما ابن طباطبا فلم يتجاوز أيضاً هذه الفكرة التى استفاد بها من الأفكار العامة فى النقد العربى السابق ، والذى يرجع فى أساسه إلى العصر الجاهلى ، وتداول الناقدون النظر فى الشعر على أساسه حتى زمان ابن طباطبا ، بل ومن أتوا بعده .

وقد سبق أن ذكرت أن نقد طرفة للمتلمس فى قوله :

وقد أتفادى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

بقوله : استنوق الجمل ، ونقد أم جندب لزوجها امرىء القيس فى وصف فرسه أثناء حكومتها بينه وبين علقمة الفحل إنمـــا ينبع من هذا الأساس ، فلم يكن جديداً أن يراعى الناقدان هذا المبـــدأ الأساسى فى التصوير الشعرى.

وليس فيما صنع النقد العربى من رعاية التصوير المثالى وموافقة ابن قتيبة وابن طباطبا له من ضير ، إذ يلزم ذلك بالتجاوز عن الواقع الملموس إلى تناسى المساوىء والتركيز على المحاسن وتسليط الأضواء الكاشفة عليها ، فإن هذه هى طبيعة الفن عامة والشعر منه بخاصة ، يلتقى على أساسه أكثر الناقدين فى القديم وفى الحديث على السواء ، فالفن عند أرسطو « إما أن يكون أسمى من الطبيعة أو يكون أدنى منها ، أما أن يكون فى مستواهـا فهذا ما لا يراه أرسطو أبداً ، والفارق الذى يميز الملهاة من المأساة هو أن هذه تصور الناس أخياراً وتلك تصورهم أسوأ مما نراهم عليه فى الواقع ، فالخاصة الأساسية فى الفن تتلخص فى إخراج الطبيعة عن طبيعتها ، وفى الانحطاط بالإنسان والتسامى به ، إنها محاكاة مصلحة ، أنها تبديل »[1] ويقول صاحب علم الجمال « وخلاصة الأمر أنه ســـواء قلنا : إن الفن تحويل أو عملية رمز أو هروب أو تسام ، فليس ذلك بذى بال ، فهو دائماً انتقال من حقيقة شائعة إلى عالم يفوق الواقع ، يحاول التحقق فى وجود مستقل بذاته ، وإذا كان الأمر كذلك فإن المعيار الذى وجدناه : هو على الدقة درجة من التحوير فى الصورة ، وكلما ظل الشىء مطابقاً تماما للواقع كلما قل نصيبه من الفن ، وكلما قل حظه من الطبيعة كلما زاد حظه

---

(١) علم الجمال ٢٥ .

من الصبغة الفنية ، ولا بد لكل أثر فنى من نصيب من الوجود الذى يفوق الواقع لكى يكون أصيلا »[١] .

فلم يكن الناقدان : ابن قتيبة وابن طباطبا — والنقد العربى من قبلهما — يدعون إلى أسباب الزيف والضلالة أو يعلمون الشعراء وسائل الحظوة عند الممدوحين ، كما يقول الدكتور محمد غنيمى هلال عن ابن طباطبا والنقد العربى عامة »[٢] إنما كانوا يدعون إلى نوع من التسامى بالواقع والخروج عن حدوده ، إلى تحقيق لون من المثالية فى تصوير ما يصدر عن حس راق من وصف وغزل وامتداح وهجاء ، أى فى تصوير الطبيعة والإنسان ليحقق الفنية المطلوبة التى يتلاقى عليها كل رأى قديم أو حديث .

ولعل ما يؤكد هذه الرغبة فى التطلع إلى المثالية فى التصوير الشعرى عند ابن قتيبة غرامه بما سماه شريف المعانى إذ جعل من أسباب الاختيار نبل الشاعر أو قائل الشعر « كقول عبد الله بن طاهر :

أميل مع الذمام على ابن عمى ... وأحمل للصديق على الشقيق

وإن ألفيتنى ملكا مطاعا ... فإنك واجدى عبد الصديق

أفرق بين معروفى ومنى ... وأجمع بين مالى والحقوق

ويقول عقبة : « وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه »[٣] .

ويلفت النظر إلى شعر عروة بن الورد الذى يقول فيه :

« وإنى امرؤ عافى إنائى شركة ... وأنت امرؤ عافى إنائك واحد

أتهزأ منى أن سمنت وأن ترى ... بجسمى مس الحق والحق جاهد

أقسم جسمى فى جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء والماء بارد

(١) علم الجمال ٧٤ (٢) المدخل ٢٥٦ .
(٣) الشعر والشعراء ج ١ ٨٧ .

— يقول — يريد أنه يقسم قوته على أضيافه : فكأنه قسم جسمه ، لأن اللحم الذى ينبت ذلك الطعام يصير لغيره، ويحسو قراح الماء فى الشتاء وقت الجدب والضيق لأنه يؤثر باللبن ، فتوقف على هذا الشعر وعلى ما فيه من شريف المعانى »(١) .

فالملاحظ أن هذه المعانى الشريفة فى شعر عبد الله بن طاهر وعروة بن الورد إنما تبرز مثالية أخلاقية من نوع يتسامى فيه الإنسان على أخلاقيات الإنسان ، ويترفع فيه عن غرائز النفس والمألوف مما تعود الناس، فاعتداد ابن قتيبة به وتمييزه إياه عن سواه بشرفه يوضح أنه يرغب فى ألوان منه ، تبرز الإنسان أرقى من عاداته وأسمى من غرائزه ، حتى تكون أمثلة تحتذى فى الرقى بالإنسان وتصبح عادات له بدل عاداته المرذولة

(ى) مقاييس الألفاظ :

عن ابن قتيبة : —

والألفاظ هى العنصر الثانى من عنصرى الأدب الأساسيين .

وآراء ابن قتيبة فيها يتوزعها كتابان هما : الشعر والشعراء وتأويل مشكل القرآن .

ومن خلال ما عرض فيهما ، وما نقد من شعر ، يمكن استنباط الاشتراطات التالية :

أولا : ضرورة الصحة اللغوية والنحوية :

والصحة اللغوية ضرورة لا محيد عنها حتى على مستوى لغة التخاطب فما دامت اللغة مواضعة : اتفق الناس عليها ، وتحددت دلالاتها ، وأصبحت كل كلمة فيها تثير فى ذهن الإنسان صورة محددة لشكل ما ، فإن أى تغيير فى الكلمة بزيادة أو بنقص لا يؤدى هذه الوظيفة ولا يحقق

---

(١) كتاب العرب من رسائل البلغاء / ٣٦٢ :

المعنى المقصود من الكلمة فى ذهن السامع ، خاصة فى اللغة العربية التى قد تفرق بين معانى مفرداتها حروف فى الكلمة ، أو حركة فى البنية أو الإعراب ، كما يحدث عن ذلك ابن قتيبة فى قوله عنها « ولها الإعراب الذى جعله وشياً لكلامها ، وحليه لنظامها ، وفارقا فى بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين والمعنيين المختلفين . . . . . وقد يفرقون بحركة البناء فى الحرف الواحد بين المعنيين فيقولون : رجل لعنة ، إذا كان يلعنه الناس ، فإن كان هو الذى يلعن الناس قالوا : رجل لعنة (بالسكون) فحركوا العين بالفتح .... وقد يفرقون بين المعنيين المتقاربين بتغيير حرف فى الكلمة ، حتى يكون تقارب ما بين اللفظين لتقارب ما بين المعنيين ، كقولهم للماء الملح الذى لا يشرب إلا عند الضرورة : شروب ولما كان دونه مما قد يتجوز به شريب[1] وعلى هذا فالصحة اللغوية والنحوية ضرورة ، والالتزام بالألفاظ الموضوعة التى أصبحت علامات أو رموزا لمعانيها فى أشكالها المعروفة بها لازمة من أهم اللوازم ، ومن هنا كان النقد الذى يبين ابن قتيبة فيه الأخطاء اللغوية فى الشعر ويذكر معه الصواب ، وكأنه حين يذكر الصواب يلفت النظر إلى المعنى المقصود ، إذ أن هذا الخطأ يعمى المقصود من المعنى ، ويشعر أن المذكور شىء آخر غير المراد ، من هذه الأخطاء ما رواه عن الأصمعى من تخطىء رؤبة « فى قوله :

صوادق القعب مهاذيب الولق

ففتح اللام . وإنما هى الولق . وهو سير سريع . يقال : ولق يليق ولقا وتخطيئه فى قوله أيضاً :

أقفرت الوعثاء والعثاعث   من بعدهم والبرق البرارث

وإنما هى البراث جمع برث وهى الأرض اللينة »[2]

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١١ — ١٢

(٢) الشعر والشعراء جـ٢ ٥٩٧ — ٥٩٩

ومنه أيضا موافقته العلماء الذين أخذوا على زهير « قوله :

ثم استمروا وقالوا إن مشربكم ماء بشرقى سلمى فيد أو ركك »

— ويروى فى صدد بيان خطئه وصوابه قول الأصمعى : « سألت بجنبات فيد عن ركك فقالوا لى : ما هنا ركك ، ولكن رك ، فعلمت أن زهيرا احتاج فضعف » (١)

ويبدو أن ابن قتيبة لا يستقبح مثل هذا عن الضرورة ، حتى وإن روى عن الأصمعى رأيه فى البيت السابق ، « وأن زهيرا احتاج فضعف » إذ يوحى هذا القول من الأصمعى بأنه يستبيح مثله عند الاحتياج وهو الضرورة .

أما ابن قتيبة فيحصر الضرورة الشعرية الجائزة فى مجال ضيق جداً ، نبصر حدوده فى قوله :

« وقد يضطر الشاعر فيقصر الممدود ، وليس له أن يمد المقصور ، وقد يضطر فيصرف غير المصروف وقبيح ألا يصرف المصروف ، وقد جاء فى الشعر كقول العباس بن مرداس السلمى :

وما كان بدر ولا حابس يفوقان مرداس فى مجمع

وأما ترك الهمز من المهموز فكثير واسع لا عيب فيه على الشاعر ، والذى لا يجوز أن يهمز غير المهموز » (٢) وقوله قبل ذلك : « وقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغى له أن يحركه كقول لبيد :

تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها

يريد : أترك المكان الذى لا أرضاه إلى أن أموت ، لا أزال أفعل ذلك ، و (أو) هنا بمنزلة حتى » (٣) ، ويبدو لنا أن الحدود التى وقف عندها بالضرورات الجائزة أو المستقبحة هى التى ليست بذات أثر معنوى، وإنما يقف تأثيرها عند الحد الصوتى : فمنع الصرف من المصروف ،

(١، ٢، ٣) الشعر والشعراء جـ١ / ١٠٢ ، ١٠١ ، ٩٨

وصرف غير المصروف ، وترك الهمز من المهموز وتسكين ما حقه أن يتحرك ، ليس له أثر فى مفهوم الكلمة إذ الجملة التى تحتويها تبين مرادها ، خاصة فى تسكين المتحرك وتسهيل المهموز .

أما الزيادة فى غير المهموز بهمزه فيوهم خلاف المفهوم من الكلمة ، لأنه خروج بها عن شكلها إلى شكل آخر قد يلبس بمعنى كلمة أخرى ، ومن هنا كان الحرص على سلامة اللغة والنحو حرصا أساسيا على صحة المعانى ، واستقامتها ووضوحها فى ذهن قارئها .

ويأخذ ابن قتيبة بناء على تحديد الضرورات الجائزة بما ذكر يصحح جانبا من الأبيات التى استشهد بها النحاة فى إجازة الضرورات فيما عدا ذلك ، ولا يكاد يوافق النحاة إلا فيما اعتبره جائزا .

ويقول : « قال أبو محمد : وقد رأيت سيبويه يذكر بيتا يحتج به فى نسق المنصوب على المخفوض على المعنى لا على اللفظ وهو قول الشاعر :

معاوى إننى بشر فأسجح فلسنا بالجبال ولا الحديدا

قال : كأنه أراد لسنا الجبال ولا الحديد ، فرد الحديد على المعنى قبل دخول الباء ، وقد غلط على الشاعر لأن الشعر كله مخفوض : قال الشاعر :

فهبنا أمـــة ذهبت ضياعا يزيد أميرها وأبو يزيد
أكلتم أرضنا وجردتموها فهل من قائم أو من حصيد

ويحتج أيضا بقول الهذلى فى كتابه : وهو قوله :

يبيت على معارى فاخرات بهن ملوب كدم العباط

وليست ها هنا ضرورة فيحتاج الشاعر إلى أن يترك صرف معار ، ولو قال :

يبيت على معار فاخرات

لكان الشعر موزونا ، والإعراب صحيحا . قال أبو محمد : وهكذا قرأته على أصحاب الأصمعى .

وكقوله فى بيت آخر :

ليبك يزيد ضارع الخصومة ومختبط مما تطيح الطوائح

وكان الأصمعى ينكر هذا ، ويقول : ما اضطره إليه ؟ وإنما الرواية :

ليبك يزيد ضارع الخصومة (١)

وكذلك قول الفراء :

فلئن قوم أصابوا عزة وأصبنا من زمان رنقا

للقد كانوا لدى أزمانه لصنيعين لبأس وتقى

هو : فلقد كانوا ، وهذا باطل .

وكذلك قوله :

من كان لا يزعم أنى شاعر فيدن منى تنهه المزاجر

إنما هو فليدن منى ، وبه يصح أيضا وزن الشعر » (٢)

وإذن فالشعر الذى استشهد به النحويان الكبيران أصله صحيح لكن غير فيه هذان العالمان — عدا بيتى الفراء الأولين اللذين عقب عليهما بقوله وهذا باطل — ولا ضرورة فيه ، وحرص ابن قتيبة على بيان صحيحه مبعثه معارضة النحاة فيما أسرفوا فيه من التماس الأعذار للشعراء ، وتوسيع مجال الضرورات الشعرية . وكأنى به يقول لهؤلاء : إن كل هذا من أخطاء الرواية ، والشعراء أبرياء ، ولم يكونوا محتاجين لمثل هذه الضرورات فلا داعى للتوسع فيها .

أما ما يخطىء فيه الشعراء مما يمس المعانى ، ويغير المراد منها فى ذهن القارىء أو السامع فإن ابن قتيبة لا يتردد فى النص عليه معارضا له ، ومؤاخذا عليه ، لا يلتمس له وجها من الضرورة ولا يعذر الشاعر فيه . ومن ثم تراه يحاسب جريرا على قوله :

(١) يريد بناء ليبك للمعلوم ورفع ضارع على الفاعل ونصب يزيد .

(٢) الشعر والشعراء جـ١ /٩٩ـ١٠٠

« لما تذكرت بالديرين أرقنى   صوت الدجاج وقرع بالنواقيس

— لأنه أراد دير الوليد فثنى ، وهو دير مشهور بالشام »[1] .

وعلى مثل هـــذا يحاسب بشر بن أبي خازم على خطئة إذ يقول :

« فى وصف فرس .

على كل ذى ميعة سابح   يقطع ذو أبهريه الحزاما

— لأن — الأبهر عرق مكتنف للصلب ، وأراد بقوله : ذو أبهريه : جنبه فجعل الأبهر اثنين وهو واحد ، وكان الصواب أن يقول : ذو أبهره . والمعنى أنه إذا انحط قطع حزامه لانتفاخ جنبه .

وقال الآخر :

وللفؤاد وجيب تحت أبهره

وقال النبي ﷺ : (ما زالت أكلة خيبر تعادنى[2]:فهذ أوان قطعت أبهرى »

ومثل ذلك ما أخذ على الفرزدق فى ، قوله :

وعندى حساما سيفه وحمائله :

لأنه أراد حسام سيفه فثنى » .

ومثله لقيس بن الخطيم يصف الدروع

كأن قتيريها عيون الجنادب ».

أراد قتيرها ، والقتير مسامير الدرع »[3] .

فمثل هذه الأخطاء كلها تمس المعانى مسا مباشرا ، وتؤثر فى مدلولات الألفاظ باعطاء انطباع عن المعنى غير المقصود ، ولذا عابها ابن قتيبة ولم يحاول أن يلتمس لها وجها من التصحيح .

---

(١) الشعر والشعراء حـ١ / ٤٨١

(٢) هكذا فى الأصل وهى بمعنى تعاودنى

(٣) الشعر والشعراء جـ١ ٤٨٠–٤٨١

أما حيث يمكن تصحيح المعنى بناء على الصياغة : مما تبيحه اللغة ويستقيم فى الاستعمال ، ولا يموه به المعنى ، فانه يصوبه ولا يوافق المخطئين له على رأيهم فيه ، فاذا عاب سابقوه « قول لبيد :

ومقام ضيق فرجته بمقامى ولسانى وجدل
لو يقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامى وزحل

وقالوا : ليس للفيال من الخطابة والبيان ، ولا من القوة ما يجعله مثلا لنفسه ، وإنما ذهب إلى أن الفيل أقوى البهائم فظن أن فياله أقوى الناس .

قال أبو محمد وأنا أراه أراد بقوله : لو يقوم الفيل أو فياله : مع فياله فأقام « أو » مقام الواو » . ولكن التصحيح — كما قلت من قبل — خالص لوجه الصحة فقط لا يتعداه إلى الجمال الشعرى ، وبه يتأكد قيمة المعنى فى النظر إلى الضرورات .

ومن كل هذا نرى حرص ابن قتيبة على صحة الاستعمال اللغوى والنحوى ، إذا كان التجاوز فى شيء منه يمس جانب المعنى أى مساس ، فإن كان الاستعمال مخالفا لقواعد النحو خاصة ، ولا يتأثر به المعنى ، فلا ضير على الشاعر أن يتجاوز هذه القواعد حرصاً على الوزن ورعاية لسلامة النغم وإبقاء على انسجام الإيقاع فى القصيدة .

وقد بدا لنا من خلال أحاديثه وآرائه التى ذكرها هنا أنه لا يسير فى خط واحد مع من سبقه من النحاة الذين يعتزون بكل ما ورد عن العرب ، ويعتمدون نطقه ويعتبرونه أصلا للجواز والضرورة ، وكأن المعنى عندهم شيء ثانوى إذا ما استقامت الأوزان وصحت القوافى ، إذ لا يكادون يفرقون فى ضروراتهم الشعرية بين ما له أثر صوتى يمكن التجاوز فيه ، وما له تأثير فكرى لا يصح التغاضى عنه .

أما ابن قتيبة الناقد — لا للنحوى — الذى لا يكفيه البحث عن التماس

الأعذار للشعراء ، ولا يهمه القديم لقدمه ، لا يتوانى فى معارضة العلماء ممن سبقوه ، حرصاً على السلامة اللغوية والنحوية لما يترتب عليها من فائدة معنوية وتأثيرية ، هى فى الأول وفى الآخر الغاية من الشعر مهما اختلف عليها الناقدون ، ولعل الذى شجع ابن قتيبة على اتخاذ هذا الموقف هو أن أهمية الوزن والقافية بالشكل الذى عرفه العروض العربى لا يمثل الأهمية الأساسية فى الشعر ، بل يمكن التجاوز فيه والخروج عليه — كما سنرى ذلك فيما بعد عند الحديث فى مبحثه — وإنما يتأتى المعنى والشكل اللفظى الذى يتشكل فيه فى الأهمية الأولى عنده كما رأينا من قبل، ومن أجل ذلك كان موقفه من الضرورات منبعثاً من أهمية المعنى ومظهره الشكلى عنده ، وملائماً فى الوقت نفسه لمبدأ عام يؤمن به ويحرص عليه .

ثانياً : الدقة فى التعبير :

ونريد بالدقة فى التعبير ، أن توضع الكلمة فى موضعها من الصورة ، لتؤدى وظيفتها مع غيرها ، بحيث لا يغنى عنها سواها ، وحيث لا يتغير مكانها بتقديم أو تأخير ، ولا حجمها بزيادة أو نقص .

وابن قتيبة لم يقل هذا ، ولم يذكر قاعدة كعادته ، وإنما ينتقد أبياتاً يعيبها لأنها خالفت شيئاً من ذلك ، فيوافق الأصمعى فى قوله « كان عدى لا يحسن أن ينعت الخيل، وأخذ عليه قوله فى صفة الفرس (فارها متتابعا) وقال : لا يقال للفرس فاره ، إنما يقال له جواد وعتيق ، ويقال للكون والبغل والحمار فاره »[1] ولا شك أن فى وصف عدى للفرس بصفة ليست له ، هو وضع للكلمة فى غير موضعها ، لا تستطيع معه هذه الكلمة أن تؤدى وظيفتها فى الصورة التى يريد عدى أن يصور بها الفرس ، إذ هو فى موقف الإعجاب بالحصان ، والمطلوب منه أن يصوره فى شكل مثالى معجب،

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ / ٢٣٠

ولكنه صوره ، بصورة الحمار أو البغل ، وهما أدنى منه من غير شك ، فنزل به عن الغاية المثالية ، ولو أنه وضع بدلها كلمة أخرى لأدت دورها وأبرزت مثالية الحصان .

وواضح أن ابن قتيبة والأصمعي من قبله يريدان أن يلائم الشاعر بين صوره ومشاعره ، استجابة للغاية المطلوبة من التصوير المثالي ، الذى سبق أن أبديت حرص ابن قتيبة والنقد العربي عامة عليه .

ووضع الكلمة موضعها لتؤدى وظيفتها فى الشكل العام للقصيدة ، أو الصورة المثالية غاية صالحة لو أنها اقترنت برعاية العلائق بين الأصل الذى تنقل منه الكلمات إلى الموضع الذى تستعمل فيه ، مما تتحقق به فكرة المجاز وصوره المختلفة ، إذ لا شك أن هناك كلمات تنقل من مواضعها وتستعمل فى مواضع سواها ، لرعاية غاية لا تتأتى إلا بالكلمة المنقولة ، أو يتحقق بنقلها غرض معنوى أو تأثيرى لا يتأتى مع استعمال الكلمة الأصلية .

ولكن ابن قتيبة — على الرغم من اعتداده بالمجاز — كما سنوضحه فى مكانه — لا يرعى هذا المجاز كثيراً ، خاصة فى الشعر والشعراء ، إذ نراه يتابع القدماء لأنهم : « أخذوا على ذى الرمة قوله يصف الكلاب :

حتى إذا دومت فى الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

— و — قالوا : والتدويم إنما هو فى الجو ، يقال : دوم الطائر فى السماء إذا حلق واستدار فى طيرانه ، ودوى فى الأرض أى ذهب »[1] .

ويوافق أيضاً قول « ابن أبى فروة لذى الرمة فى قوله :

إذا نجابت الظلمة أضحت رءوسها عليهن من جهد الكرى وهى ظلع

ما علمت أحداً من الناس أظلع الرءوس غيرك ، قال : أجل »[2] .

(١، ٢) الشعر والشعراء جـ١ / ٥٣٤ ، ٥٣١ جـ١

والذى أراه أن الشاعر فى صورتيه أصدق حسا وأصوب تصويراً ممن آخذوه ، ومنهم ابن قتيبة ، إذ أن ذا الرمة فى الصورة الأولى يحدث عن كلاب تجرى وتدور بسرعة فائقة ، فأراد الشاعر أن يبدى غرابة الحركة وسرعتها ، فاستعمل صفة لحركة الطائر فى السماء ، وهى من غير شك أدل على ازدياد السرعة وغرابة الحركة ، ولو أنه استعمل « دوى » وهو الفعل المستعمل حقيقة فى الكلاب — كما قالوا — لما كان لهذه الكلاب فى سرعة حركتها مزية على سواها ، ولا ضـــير على الشاعر أن يستعين على إبراز فكرته بكلمات منقولة ، وأن يعطى صفة شىء لشىء آخر ، ما دامت العلاقة قائمة،ودلالة المنقول أقوى فى التصوير من الحقيق،وفى لغة الاستعارة متسع كثير لهذا ولا أمثاله.

وكذلك الأمر بالنسبة للبيت الثانى ، إذ الشاعر يريد تصوير رءوس أجهدها الكرى حتى انجابت الظلماء : أى لم تنم طوال ليلها ، فأصيبت بالكلال والجهد ، وأراد الشاعر أن يبرز هذا الإجهاد وأثره ، فلم تكن أمامه إلا هذه الصورة المحسوسة ، صوره الرجل التى كلت من كثرة الحركة، وجهدت من طول العناء والسفر ، فبدت عرجاء ، فنقل هذه الصورة الحسية ليظهر فيها الأثر المعنوى . والحالة التى صارت اليها الرءوس .

إن التفريق بين موضعين جاوز الشاعر فيهما الاستعمال الحقيقى للكلمة أو الكلمات يلزم أن يراعى ، ويعاب منه ما لم تلمس فيه العلاقة بين المنقول منه والمنقول إليه ، أو وجدت فيه علاقة لا تتحقق معها الغاية الفنية — معنوية أو نفسية — من النقل ، ويستحسن منه ما تم فيه النقل ، وحسن معه التصوير ، ووفق فيه الشاعر إلى الإيحاء بمعان دقيقة ، أو دلائل نفسية عميقة ، لا تتأتى إلا بهذا النقل الذى يسمى مجازا ، وإذا كان ابن قتيبة قد لحظ جانبا من هذا — كما سنوضحه فى مكانه — إلا أنه لم يراع

شيئاً من هذا هنا ، وقد كنا نود له أن يشير إليه ، ويرد نقد الناقدين على أساس منه .

كذلك لا يرضيه أن يغير الشاعر موضع الكلمة فى البيت ، أو الجملة منه ، بتقديم وتأخير إذا كان هذا العمل يؤثر فى المعنى بإيهام شيء خلاف المراد ، ولذا يقول ، وأنكر على الشماخ قوله :

تخامص عن برد الوشاح إذا مشت تخامص حافى الخيل فى الأمعز الوجى

يريد تخامص حافى الخيل الوجى فى الأمعز ، فقدم وأخر »[١] ومعنى كلامه أنه لا يريد له أن يقدم ويؤخر — وإلا ما أنكر عليه ذلك — وذلك لأن تقديم الأمعز يوهم أن الوجى صفة له ، وعندئذ يتأثر المعنى بهذا العمل .

أما إن كان التقديم لغاية فنية معنوية فهو جائز ما بل هو أفضل من اتباع النهج المستوى فى التعبير ، ويذكر ابن قتيبة أن « من المقلوب : أن يقدم ما يوضحه التأخير ، ويؤخر ما يوضحه التقديم لقول الله تعالى : (فلا تحسبن الله مخلف وعده رسله)أى مخلف رسله وعده، لأن الإخلاف قد يقع بالوعد كما يقع بالرسل ، فتقول : أخلفت الوعد وأخلفت الإنسان الوعد . . . . . . قال الأعشى :

لقد كان فى حول ثواء ثويته تقضى لبانات ويسأم سائم

أراد لقد كان فى ثواء حول ثويته ، وقال ذو الرمة يصف الدار .

فأضحت مباديها قفاراً رسومها كأن لم سوى أهل من الوحش تؤهل

أراد كأن لم تؤهل سوى أهل من الوحش »[٢] .

ونحن نستحب — معه — للشاعر ألا يلتزم بالخط المستوى فى التعبير

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ / ٣١٧ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ١٤٨ ، ١٥٨ ، ١٦٠

حيث لا تقديم ولا تأخير ، ونفضل له أن يقدم فى عبارته ويؤخر، شريطة أن يكون ذلك لغاية معنوية أو تأثيرية مقصودة ، لا تتأتى إلا بهذا التقديم والتأخير ، على ألا تقتصر الغاية من التقديم والتأخير عند حد التوضيح — كما يرى — لأن التوضيح وحده يستلزم أن تكون العبارة بالمقدم غامضة فجاء المؤخر فوضحها ، وإذن فالتحوير فيها وإبرازها فى الصورة المستوية يوضحها ، وعلى هذا فلا داعى للتقديم والتأخير ، لأن الغاية من التقديم والتأخير تتحقق بدونه ، وعندئذ يصبح التقديم والتأخير عملا لغير هدف ، والأمثلة التى ذكرتها من بين أمثلته — دون اختيار تبرز هذا. فقول الأعشى.

لقد كان فى حول ثواء ثويته تقضى لبانات ويسأم سائم

أفضل منه أن يقول فيه : ثواء حول ثويته ، والتحوير فيه إلى «حول ثواء» لم يأت بفائدة بقدر ما أتى بغموض ، فاذا كان الهدف التوضيح فان العبارة الأولى أفضل من التى استعملها ، وكذلك قول ذى الرمة :

كأن لم سوى أهل من الوحش تؤهل

لأنه لو قال «كأن لم تؤهل سوى أهل من الوحش ، لكان أوضح ما دامت الغاية الوضوح ولذا كان أكثر الناقدين على عيب هذه الأبيات التى اختارها ابن قتيبة ، أو على الأقل وقفوا منها موقف المدافعين عن أصحابها .

كذلك يعيب ابن قتيبة الكلمات فى الشعر إذا لم تكن ذات أثر فى إثراء الفكر وزيادة المعنى ، ولذلك يقول : «ويعاب الأعشى بقوله :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى شاو مشل شلول شلشل شول

وهذه الألفاظ الأربعة فى معنى واحد»[1] أى أن ثلاثة منها لم تضف جديداً ، ولم يغن بها فكر ، ومضمون هذا أنه يريد لكل كلمة أن تأتى لغاية

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ٢٦٤ .

لا لمجرد ملء فراغات يكمل بها وزن الشعر ، فإن جيء بالكلمات لغاية فنية كانت جميلة فى الشعر ، وفى مجال الدفاع عن التكرار فى القرآن — وهو أرقى الأساليب التى تحتذى فنيتها — يقول : « وأما تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزئ عن بعض كتكراره فى (قل يا أيها الكافرون) وفى سورة الرحمن بقوله (فبأى آلاء ربكما تكذبان) فقد أعلمتك أن القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم ، ومن مذاهبهم التكرار إرادة التوكيد والإفهام ...... وقال الشاعر :

كم نعمة كانت لكم   كم كم وكم

وقال الآخر :

هلا سألت جموع كـ   ـندة يوم ولوا أين أينا

وقال عوف بن الجزع :

وكادت فزارة تصلى بنا   فأولى فزارة أولى فزارا »[١]

ويقول : « وأما تكرار المعنى بلفظين مختلفين فلإشباع المعنى ، والاتساع فى الألفاظ ، وذلك كقول القائل : آمرك بالوفاء وأنهاك عن الغدر ، والأمر بالوفاء هو النهى عن الغدر ، .... وقال ذو الرمة.

لمياء فى شفتيها حوة لعس   وفى اللثات وفى أنيابها شنب

واللعس هو : حوة ، فكرر لما اختلف اللفظان .

ويمكن أن يكون لما ذكر الحوة خشى أن يتوهم السامع سوادا قبيحاً ، فبين أنه لعس ، واللعس يستحسن فى الشفاة»[٢]

وقد يكون ابن قتيبة غير موفق فى بيان أسباب التكرار فى الأبيات التى ذكرها — عدا البيت الأخير منها — ولكن ذلك لا يمنع أن التكرار جاء فيها لغاية وهدف وهو ما جعلها حسنة بتكرارها ، وهو الذى يبقى لابن قتيبة مقياسه —

(١ ، ٢) تأويل مشكل القرآن ١٨٢ — ١٨٣   ١٨٦ — ١٨٧

فى أحد جوانبه — حسناً ، فاستحسان التكرار لغاية عمل جيد ، ولكن هذه الغاية لا ينبغى أن تكون بالقطع هى التوكيد والإفهام ، أو إشباع المعنى والاتساع فى الألفاظ ، إذ أن هذه الأسباب — عدا التوكيد منها — ليست بأهداف عالية فى الشعر ، فالإفهام يستدعى أن تكون العبارة الأولى غير مفهومة ، ومجىء الثانية بلفظها لا يؤدى إلى الإفهام وعندئذ يسقط هذا الهدف ، ومجرد إشباع المعنى والاتساع فى اللفظ ليس له قيمة إن لم يؤد إلى شىء فى نفس المتلقى : فكرياً أو جمالياً شكلياً ، والأبيات التى ذكرها أمثلة للتكرار ليس فيها مثال واحد لغاية من الغايات الأربع التى ذكرها : توكيد أو إفهام أو إشباع للمعنى أو اتساع فى الألفاظ ، وإنما كلها تبدى انفعالات عنيفة فى نفوس قائليها ، فالبيت الأول يبرز تكراره عنف الحسرة التى تعتمل فى نفس قائله ، والثانى يبرز الروح الهازئة من كندة يوم ولت ، وأنها توزعت بددا لا حصر له ، والثالث وهو قول عوف بن الخرع يوضح الروح الغاضبة التى اضطرمت بها نفسه من فزارة . وإن بدا فى الظاهر أن العبارة الثانية توكيد للتهديد وقد لاحظ ابن قتيبة أن توالى الكلمتين المترادفتين قد تختلفان معنى ، وإن بدا فى الظاهر القريب أنهما تتواردان على معنى واحد ، وقد تفيد ثانيتهما معنى زائداً يضاف إلى معنى الأولى ، وتمنح الجملة ثراء فكرياً وتمحو وهما متوقعاً ، وقد بدا ذلك فى تعليقه على بيت ذى الرمة .

لمياء شفتيها حو لعس وفى اللثات وفى أنيابها شنب

بقوله :

« ويمكن أن يكون لما ذكر الحوة خشى أن يتوهم السامع سوادا قبيحاً ، فبين أنه لعس ، واللعس يستحسن فى الشفاه » . فالكلمتان تحتويان معنى واحداً هو السواد ، ولكن فى الثانية مضموناً ليس فى الأولى ، لأن فى اللعس شيئاً يستحسن فى الشفاه ، وليس فى الحوة مثله ، وبهذا أضافت

الـكلمة جديداً لم يكن موجوداً فى الأولى ، وبه حسنت فى مكانها .

ومهما يكن من مخالفتنا له فى فهم الأبيات فإنا لا نخالفه فى الأصل الذى بنى عليه فكره ، وهو نفى كل ما ليس بذى قيمة فنية من ألفاظ الشاعر ، فإن كانت الألفاظ تأتى بجديد — أيا كان هذا الجديد — لزم الاستمساك بها ، سواء فى ذلك ما يسمى حشوا أو ترادفا أو تكراراً ، فإن لهذه الأشياء — أحياناً — آثاراً لا تتأتى بدونها ، على أن ابن قتيبة فى كل ذلك كان متأثراً بمن سبقوه ، لأنا نرى أن نقده هذا بحسناته وسيئاته كان شيئاً سائغاً فى زمانه والزمن الذى سبقه ، ولعل شيوعه هو الذى دعاه إلى أن يتأسى به ، بل وينقله دون ملاحظات عليه ، فقد « قال أبو عبيدة قال منتجع بن نبهان عابوا على ذى الرمة : قوله :

والقرط فى حرة الذفرى معلقة   تباعد الحبل منه فهو يضطرب

قالوا : جعلت لها ذفرى كذفرى البعير »[1] وهذا شبيه بنقد الأصمعى الذى استدل به ابن قتيبة فى عيب عدى بن زيد فى وصفه الحصان بصفة الحمار ، فقال : « فارهاً متتابعاً » إذ أن كلا من الشاعرين: ذى الرمة وعدى قد أضعف من مثالية الموصوف بما وصفه به مما لا يليق بوصفه ولا يلائم إحساس الشاعر به .

ولقد نجد أيضا نظيراً لما لم يراع فيه فكرة المجاز فيما رواه الأصفهانى من أنه قد جمع أبا تمام وعبد الصمد بن المعذل مجلس فهجا عبد الصمد أبا تمام فرد أبو تمام:

« أفى تنظم قول الزور والفند   وأنت أنزر من لا شىء فى العدد

أشرجت قلبك من بغضى على حرق   كأنها حركات الروح فى الجسد

فقال له عبد الصمد : يا . . . . ياغث . أخبرنى عن قولك أنزر من

(١) الموشح ٢٨٨

لا شيء ، وأخبرني عن قولك : أشرجت قلبك . قلبي مفترس . أو عيبة ؟ أو خرج فأشرجه ؟ عليك لعنة الله فما رأيت أغث منك [1] ، فعيب عبد الصمد ، لأبي تمام في قوله « أشرجت قلبك » لا مجال للعيب فيه من الزاوية التي عابها عبد الصمد فإن أبا تمام أراد أن يصور قوة الحقد في قلب عبد الصمد ، وعمق هذا الحقد إلى درجة يتمزق معها القلبه ، فدل على ذلك بقوله « أشرجت قلبك » ولعل في هذا اللفظ إشارة إلى النفرة والامتهان لقدب عبد الصمد.

وأكثر الجاحظ من لزوم الملاءمة بين الكلمات وموضعها ، ورعاية الدقة فيها. فقال : « إن لكل معنى شريف أو وضيع ، هزل أو جد ، أو حزم أو صناعة ، ضربا من اللفظ هو حقه ونصيبه الذي لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصر دونه [2] ، وقال : « ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية [3] » وقال « وإنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها [4] » وقال : « إني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ ، والشريف الكريم من المعاني [5] » وحق للعرب أن يهتموا بهذا الأساس في الفن الأدبي عامة. بل إنه هو الفن كله ، إذ ليس الفن الأدبي إلا وضع الكلمة في موضعها الذي تحسن وتدق فيه فلا تتغير مادتها أو هيئتها أو مكانها دون أن يتأثر الفكر بهذا . وتتغير القيمة الفنية وبهذه الدقة والحسن ينجح الفن

---

(١) الأغاني جـ ١٣ / ٢٥٣ ـ ٢٥٤ دار الكتب
(٢) رسائل الجاحظ / ١٥٩
(٣) الحيوان جـ ٣ / ٣٩
(٤) الحيوان جـ ٦ / ٨
(٥) البيان والتبيين جـ ١ / ١٤٥

الأدبي ويؤدي وظيفته في الوصول إلى قلب السامع أو عقله، ويصيب غايته في نفس متلقيه، وعلى هذا التقى النقاد قديما وحديثا، فقال الآمدى: « ومن حذق الشاعر أن يصور تلك الأشياء بصورها، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها واللائقة بها »(١).

ويقول الأستاذ يحي حقي: « عندما اضطربت الأوضاع في الصين القديمة، وساءت الأمور، وانهارت أخلاق الناس سئل كونفوشيوس عن العلاج، فقال بلا تردد: وضع الألفاظ في مواضعها وحين لا توضع الألفاظ في موضعها تضطرب الأذهان، وحين تضطرب الأذهان تفسد المعاملات »(٢) وقد يكون كونفوشيوس يتحدث عن الأثر الاجتماعي لهذا العمل اللفظي، ولكن ذلك أيضا يضيف أهمية خاصة لوضع الألفاظ في مواضعها، فهو ليس عملا نقديا جماليا وحسب، ولكنه ذو أثر اجتماعي كذلك: حين يفسد تضطرب معه الأذهان، وتفسد المعاملات، وهذه الأهمية لوضع الألفاظ في مواضعها الدقيقة هو الذي ما يزال النقد الحديث حتى أيامنا هذه يعتده الوسيلة المثالية لجودة الأدب وحسنه وقوة أثره.

ثالثا: تنويع العبارة:

وإذا كان ابن قتيبة يستحب الصحة النحوية واللغوية، ويلزم بوضع الكلمات في مواضعها التي تناسبها في دقة: في النوع والمكان والكمية، فإنه لا يريد ذلك بالمعنى العام الذي تسير فيه العبارة على نمط واحد، لا تقديم فيه ولا تأخير، ولا إضمار ولا حذف، وإنما يستحب التنويع في العبارة بين الأساليب المختلفة: من خبر وإنشاء، وحقيقة ومجاز، وما إلى ذلك من صور التنويع، فيقول في مجال تبيان طريقة التعبير القرآني:

---

(١) الموازنة جـ ١٩٩/٢ تحقيق صقر

(٢) خطوات في النقد ٢٣٥ ـ ٢٣٦

«قد أعلمتك أن القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم ، ومن مذاهبهم: التكرار إرادة التوكيد والإفهام، كما أن من مذاهبهم الاختصار إرادة التخفيف والإيجاز ، لأن افتنان المتكلم والخطيب فى الفنون وخروجه من شىء إلى شىء أحسن من اقتصاره فى المقام على فن واحد »[1] وليست هذه الأشياء هى وحدها التى يدور التنويع فيها ، إذ أن « للعرب المجازات فى الكلام : ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة ستراها فى أبواب المجاز »[2] ويقول يعرض رأى أبرويز ويرد عليه: «قال أبرويز لكاتبه . . . واجمع الكثير مما تريد فى القليل مما تقول ، يريد الإيجاز ، وهذا ليس بمحمود فى كل موضع ، ولا بمختار فى كل كتاب ، بل لكل مقام مقال ، ولو كان الإيجاز محمودا فى كل الأحوال لجرده الله تعالى فى القرآن ، ولم يفعل ذلك ، ولكنه أطال تارة للتوكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للإفهام »[3] ونلاحظ هنا أن التنويع : إما لأنه منهج عرفه العرب ونزل به القرآن ، وإما لغايات لم نرض إقتصار التنويع عليها ، وهى التوكيد والإفهام والإيجاز والتخفيف ، ونحن لا نستحب مجرد اتباع السابقين إنما نستحب معه للشاعر وللأديب بصفة عامة ، أن ينوع فى عبارته لا اتباعا للسان القوم ، ولا اكتفاء بأن القرآن نزل بلسانهم ، ولكن لغايات معنوية وتأثيرية لا تتأتى إلا بهذا التنويع ، فليس قول الله تعالى (فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى) وما فيه من خطاب

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٨٢ (٢) تأويل مشكل القرآن ١٥ ــ ١٦
(٣) أدب الكاتب ١٩

الواحد بعد خطاب الاثنين لمجرد التنويع واتباع الأسلوب العربى وحسب ولكن الالتفات فى الآية الكريمة يحتوى تحذيرا لآدم على الأخص ، بعد التحذير الذى وجه إليه وإلى حواء معه ، إذ تحذر الآية الزوجين معا من إبليس أن يخرجهما معا من الجنة ، فيترتب عليه أن يشقى آدم بالبحث عن أسباب العيش فى الأرض التى سينزل إليها .

وليس معنى أننا لم نرتض من ابن قتيبة أن يجعل أسباب التنويع ما ذكر ، أنه لم يشر إلى شىء من الغايات المعنوية للخروج عن الخط المألوف فى التعبير إلى خط آخر متعرج ومنوع ، إذ الحق أن ابن قتيبة كثيرا ما أبرز خلال عرضه لألوان المجاز فى الآيات والأبيات التى اشتملت عليها آثارا معنوية ونفسية ، وخاصة فى الحديث عن الصور البيانية من استعارة وكناية وتعريض مما سنبرزه عند الحديث عن المجاز .

رابعاً : سهولة الألفاظ

وأعنى بالسهولة أن تكون الألفاظ واضحة المعانى فى أذهان سامعيها ، فيدركون المراد منها دون حاجة إلى تفسير يوضح معناها ، كما نعنى بها اليسر فى النطق ، والانسياب على اللسان دون تعثر فى التعبير أو تلجلج بالكلم عند القراءة ، والسهولة بهذا صفة تعم المفردات والتراكيب التى تنشأ من تضامها وائتلافها ، وتشمل الجانب المعنوى للفظ والصوتى عند النطق به أو الاستماع إليه ، وعلى هذا فهى تشمل ما يضاد الغريب من المفردات والمعقد من التراكيب والمتنافر منهما معا ، وإذا كان الأدب عامة يقال ليفهم فإن السهولة — بمضونها الذى أردته — لازمة فيه ، وهى فى الشعر ألزم منها فى النثر ، لأن الشعر لا يهدف إلى الإفهام وحسب ، ولكنه يعتمد على التأثير فى الغير بإيقاعه وصوره ، ولا يتأتى تأثير دون فهم ، ولا فهم دون وضوح ، وعلى هذا فكل ما يضاد الوضوح أو يقلل منه

عائق للشعر عن أداء المراد منه ، ومسقط للغاية المرجوة من وزانه ، وحاجب بين الشاعر وقرائه .

ومن يقرأ مختارات ابن قتيبة فى الشعر والشعراء خاصة ، مما استجاده أو استحسنه لا يكاد يجد فيها لفظاً غريباً ، ولا تعبيراً معقداً ولا ألفاظاً متنافرة ، إلا ما كان سبب غرابته عدم استعمال موضوعاته فى زماننا مما مات أو كاد يموت ، فهو غريب بالنسبة إلينا ، وهو بالقطع لم يكن غريباً بالنسبة لأهل زمانه ، لأن موضوعاته من وصف الحصان والإبل وما أشبهها كانت لا تزال شغل هذا الزمان ، فمفرداتها معروفة لديهم ، ونحن نعلم أن كثيراً من الألفاظ يحيا ويستمر حياً بكثرة استعماله فى موضوعاته ، ومنها ما يموت ويدفن فى طيات المعاجم اللغوية لعدم استعماله ، ولذا كانت نسبية السهولة بالنسبة للأزمان وللأجيال ، ولعل ابن قتيبة يشير إلى شيء من هذا فى قوله لمن قبل عنه وائتم بكتبه : « ونستحب له أن يدع فى كلامه التقعير والتعقيب كقول يحي بن يعمر لرجل خاصمته امرأته : أأن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها ، وكقول عيسى بن عمر — ويوسف بن عمر ابن هبيرة يضربه بالسياط — والله إن كانت إلا أثياباً فى أسيفاط قبضها عشاروك ، فهذا وأمثاله كان يستثقل والأدب غض ، والزمان زمان ، وأهله يتحلون بالفصاحة ويتنافسون فى العلم ، ويرونه تلو المقدار فى درك ما يطلبون ، وبلوغ ما يأملون فكيف به اليوم مع انقلاب الحال »[1] فهو يبين أن زمن يحي بن يعمر وعيسى بن عمر كان أقدر على فهم أمثال ما قالا ، لانتشار العلم ، وأن زمنه أدنى من زمنهم لانقلاب الحال ، وإن كانت الكلمات غريبة حتى على أولئك المتفوقين ، وما ذاك إلا لعدم استعمالها وانتشارها ، وابن قتيبة كما رأينا من كلامه لا يستحب التقعير

---

(١) أدب الكاتب ١٥ — ١٦

والتقعيب ، بل إنه ليؤكد وجهته فى استكراههما بقول النبى — عليه الصلاة والسلام : « إن أبغضكم إلى الثرثارون المتفيهقون المتشدقون »(١).

كما « يستحب — لمن انتم بكتبه — إن استطاع أن يعدل بكلامه عن الجهة التى تلزمه مستثقل الإعراب ليسلم من اللحن وقباحة التقعير »(٢) وليس حديثه هذا خاصاً بالفنون النثرية لأن توجيهاته هذه كانت فى أدب الكاتب ، فإن له توجيهاته مماثلة جاءت أثناء الحديث فى الشعر وفى مجال الحديث عن الشعراء وفيها يقول : « وليس للمحدث أن يتبع المتقدم فى استعمال وحشى الكلام الذى لم يكثر استعماله ككثير من أبنية سيبويه ، واستعمال اللغة القليلة فى العرب »(٣) ويثير ضيقه واشمئزازه أمية بن أبى الصلت لأنه يقول فى الله عز وجل :

هو السلطليط فوق الأرض مقتدر

ويقول . وأبدت الثغرور .

يريد الثغر — ويعقب عليها بقوله — وهذه أشياء منكرة »(٤)

وقد يبدو أن ترك التقعير والتقعيب شيء ؛ وإرادة السهولة فى التعبير شيء آخر ، ولكننا نرى أن فى البعد عن التقعير والتشادق بعداً عن الغموض فى الألفاظ وميلا إلى الإيضاح ، ورغبة فى الوصول إلى عقل السامع وقلبه مباشرة ، ودون وسيط مفسر ، على أن ابن قتيبة لا يدعنا نتوه مع الظنون ، ولكنه يبين بنص صريح أنه يبغى السهولة ، ويحدد هذه السهولة فى قوله — بعد أن يذكر كثيراً من عيوب الشعر : « وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت : من اختيارك أحسن الروى ، وأسهل

---

(١) أدب الكاتب ١٦

(٢، ٣، ٤) الشعر والشعراء جـ١ /١٠١ جـ١/٦٠ — ٤٦٠ — ٤٦١ — وفى اللسان السليطط . من السلاطة بمعنى القاهر ٠ جـ١/١٠٣

الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام ، وكذلك أختار للخطيب إذا خطب ، والكاتب إذا كتب ، فانه يقال : أسير الشعر والكلام المطمع : يراد الذى يطمع فى مثله من سمعه وهو فى مكان النجم من يد المتناول »[1] وفى هذا تبدو حدود السهولة التى يريدها فهى أسهل الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام ، وهو بذلك يضمن للشعر سعة انتشار ، لأن سهولته تغرى الناس بالإقبال عليه والدنو منه والإفادة من آثاره فكرياً وعاطفياً .

ومما لا شك فيه أن فى سهولة لغة الشعر — مع كل ذلك — ابتعاثاً لحيويته وعاطفيته ، واقترابا به من نفس الإنسان تثير فيها الأحاسيس القوية ، بفعل دنوها من إدراكه ، وانكشافها أمام بصيرته دون حجاب من الموانع اللفظية أوان قراءته ، واعتقادى أن اللغة التى يمكن أن يدركها المثقفون فى كل زمان هى الوسيلة لهذة السهولة ، ولا نرى فى السهولة بالمعنى الذى حددته إسفافاً إلى درجة الابتذال أو العامية ، ولعل تعبير ابن قتيبة عن أسير الشعر والكلام بأنه المطمع الذى يطمع فى مثله من سمعه وهو فى مكان النجم من يد المتناول ، إشارة إلى أن السهولة فوق العامية التى يمكن تقليدها والابتذال الذى يسهل اتباعه ، لأنه ترديد لصور الآخرين ، مما استهلك استعمالا وجف عاطفة وشعوراً .

كذلك يريد ابن قتيبة من الشاعر أن يختار عباراته اختياراً مما سهلت ألفاظه أثناء قراءتها ، وانسابت فى جريانها على اللسان دون تلعثم بها أو اضطراب ، وله فى ذلك إشارة واحدة وردت فى كتاب الشعر والشعراء حين جعل من الشعر الذى حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد فيه كبير معنى قول القائل .

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ٦٦

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا يعلم الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وعلق عليها بقوله « هذه الألفاظ كما ترى أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع »[١] إذ من خلالها نراه يعتد بالجمال الشعرى لحسن مخارجه — فى مجال ينفى فيه القيمة المعنوية له ، ويصب الحسن على لفظه — ولا معنى لمخارج الألفاظ إلا سهولة النطق بها ويسر أدائها وجمال النغم فى توالى حروفها وكلماتها على السواء .

على أن مقياس السهولة فى الفهم والنطق معا لا جديد فيه عند ابن قتيبة ؛ فقد سبقه إليه كثير من الرواة ومن الشعراء ؛ فعاب أبو عبيدة التعقيد المعنوى فى شعر الفرزدق إذ قال :

فلولا أن أمك كان عمى أباها كنت أخرس بالنشيد

و ... قوله :

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه »[١]

وإن « كان ذلك يعجب أصحاب النحو »[٢] كما قال ابن سلام .

ورفض الغريب الخليل بن أحمد فيما رواه عنه ابن قتيبة من أنه قال « أنشدنى رجل :

ترافع العز بنا فارفنععا

فقال : ليس هذا شيئاً »[٣] ورويت هذه الحكاية أيضاً عن الأصمعى »[٤]

---

(١) الموشح ١٧٨ (٢) طبقات فحول الشعراء ٣٠٨
(٣) الشعر والشعراء جـ١ ٨٧
(٤) الموشح ٥٦٢

وأكثر الجاحظ من الحديث فى كل هذا فقال : « وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عامياً ولا ساقطاً سوقياً فكذلك لا ينبغى أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم أعرابياً وحشياً فاما الوحشى من الكلام فيفهمه الوحشى من الناس »[1] وحكى أن هناك « بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمق ويبغض الإغراق والتكلف »[2] كذلك حكى عن الأصمعى أنه عاب إسحاق الموصلى حين قال للخليفة المأمون والمأمون غاضب منه .

« يا سرحة الماء قد سدت لوارده أما إليك طريق غير مسدود
لحائم حام حتى لا حيام به محلا عن طريق الماء مطرود

فقال الأصمعى : أحسنت فى الشعر غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت فى آية الكرسى لعابتها »[3] وآخذ أبو نواس مسلم بن الوليد حين قال له تعليقا على قوله :

سلت فسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولا

« والله لو رميت الناس فى الطرق لكان أحسن من هذا »[4] ولقد يكون أبو نواس راعى مع كثرة التكرار فى الحروف والكلمات التوليد فى سليل سليلها ، ولكنه لا يمكن أن يكون قد غفل عن هذا الثقل فى توالى الحروف وتكرر الكلمات .

وذكر الجاحظ حسن المخارج اللفظية كوسيلة من وسائل التأثير المعنوى على لسان أحد الربانيين من الأدباء إذ « قال فى بعض مواعظه : أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فان المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار فى قلبك

(١ ، ٢) البيان والتبيين جـ١ / ١٤٤ . جـ١ / ٢٥٤

(٣ ، ٤) ٤٦٠ ٤٤٤

أحلى ولصدوك أملاء ، ولكن مغالاة ابن قتيبة فى أهمية حسن الخارج — مع حسن المقاطع والمطالع — واعتبار ذلك قسيما موازيا لأهمية المعنى بل أهم منه وأحسن تنزل بفكرته وتقلل من أهميتها فى نظرى ، وتجعلنى أفضل عليها فكرة الجاحظ — فيما رواه عن الربانى الأديب — التى ربط فيها بين هذا المقياس اللفظى وأثره المعنوى فى نفس قارئه وسامعه ، ونرى أن الأصوات فى الأدب ليست بمنأى عن المعانى ، وإنما — هى ذات تأثير قوى فى النفس ندركها بصورة أوضح فى الغناء ، أو حسن الإلقاء والأداء حين نحس بعمق الأثر ووضوح المعانى معهما .

ومهما قلنا من أن ابن قتيبة يرى أن من الشعر ما هو جميل فى شكله وحده ، فان ذلك لا ينأى بنـــا عن الحقيقة العامة ، وهى أن كل جمال فى الشعر يقوم على الشكل لا بد أن يكون له صداه فى المعنى ، لأنه العنصرين متلازمان وجوداً وعدما بصفه دائمة ، وجودة وقبحاً فى الغالب ، فما يجود معناه يغلب أن يجود به لفظه ، وكل جودة فى اللفظ هى كذلك فى المعنى أيضاً .

عند ابن طباطبا :

أما ابن طباطبا فقد سار على الخطوط العريضة التى رأيناها عند ابن قتيبة لم يخرج عنها إلا قليلا بالزيادة أحياناً وبالنقص أحيانا أخر . وتتجلى فيما يلى :

أولا — السلامة من الخطأ واللحن ، وهى عنده سبب من الأسباب التى تؤدى إلى تقريب المعنى من الفهم وقبول الذهن له والارتياح إليه والسرور به ، يقول فى ذلك : « فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى ، مقوما من أود الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيبا اتسعت .

طرقه ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له وأنس به[1]» وهنا نجد أن هذا الأساس هو الذى اعتد به ابن قتيبة وسابقوه، لا يزيد عليه ابن طباطبا إلا تبيان السبب فى الاعتداد به،وهى خطوة نحو العمق والتماس الأسباب، وقد رأينا ارتباطه بالمعنى وقبول النفس إياه ، وهو الشىء الذى رأينا نحن تبريراً للحرص عليه من قبل عند سلفه من النقاد العرب ،لكن هذه الصحة لم ترتبط عند ابن طباطبا بحـــدود مفصلة بالضرورات الشعرية كالتى وجدناها عند ابن قتيبة ، ولكننا لا نستطيع مع ذلك أن نصدر حكما قاطعا فى ذلك إلا بعد العثور على بقية كتب الناقد وخاصة كتاب العروض الذى قيل عنه : « إنه لم ير مثله» فقد يكون فيه تبيان لحدود اللحن المستباح ، أو المخالفة النحوية ليستقيم العروض وينسجم النغم ، إلا أن الروح العام لكتابه عيار الشعر تؤكد تشدده فى الحرص على اللغة والنحو ، وسنرى أنه لا يستبيح أى لون من الخروج على النسق النحوى الأولى فى العبارة بتقديم أو تأخير أو حذف،وكل ذلك يجعلنا نفهم أنه لا يستجيز الضرورة إلا فى الحدود الضيقة التى التزمها من قبله ابن قتيبة ، وفى حدود ما لا يتأثر به المعنى بغموض أو إيهام شىء غير مقصود .

ثانيا — الدقة فى التعبير :

ونريد به ذلك الذى قصدناه أوان الحديث عن ابن قتيبة وهو وضع الكلمة فى موضعها حيث لا يجوز تغييرها أو تغيير مكانها أو الزيادة عليها ويرى فى ذلك أن « للمعانى ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها»[2] ويسمى الخروج عن هذه المشاكلة بين الألفاظ والمعانى — أحيانا — قصوراً عن الغايات — وأحيانا — استكراها للألفاظ وتفاوتا فى النسج وقبحا فى العبارة ، وقلقا فى القوافى ، ويكرر هذه الصفات فى أكثر من

(١) عيار الشعر / ١٤ .

(٢) عيار الشعر ٨ .

موضع فى كتابه ، كما يسميه ابتذالا ورثاثة كسوة ، ولا يقصد بها انعدام المشاكلة وحسب ، وإنما يقصد معها نقائص أخر ، ولذلك يذكر «الأبيات التى قصر فيها أصحابها عن الغايات التى أجروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا [1] ، كما يذكر « الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافى ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحقها فى حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها [2] ، ومن بين هذا كله نجده يعيب الكلمات التى لم توضع فى مكانها المتلائم مع المعنى المقصود ، ولذا يجعل من الأبيات القاصرة عن الغايات « قول أبى دؤاد الإيادى :

لو أنها بذلت لذى سقم مره الفؤاد مشارف القبض
أنس الحديث لظل مكتئبا حران من وجد بها مض

- و - لو أنه قال يذهب سقمه لكان أبلغ لنعتها [3] ، وواضح أنه لا تعجبه هنا كلمة « مكتئبا » لأن الشاعر يريد أن يبين آثار حلاوة الحديث مع هذه المرأة وتأثيره فى نفسه ، فوقفت هذه الكلمة عائقا دون غايته ، بل أبرزت عكس ما يريد أن يقول ، ولم تلتئم مع بقية الكلمات فى البيتين معا ، ولم تبد المثالية المطلوبة فى الغزل ، وبها صارت هذه المرأة أدنى من سواها ، لأنه ما من واحدة حديثها مؤنس إلا لها تأثير فى قلب محدثها مهما كان مريضا ، عدا هذه فإن أنس حديثها لا يخرج الكئيب من اكتئابه ، وقد كان الشاعر مرتجى لأن يبين أنها ذات أثر بالغ ، ومن هنا قصرت هذه الكلمة بالشعر عن غاياته لأنها غير دقيقة فى موضعها الذى وضعت فيه .

كذلك لا يرضيه « قول أبى ذؤيب :

---

(١) عيار الشعر ٩٦ . (٢) عيار الشعر ١٠٢
(٣) عيار الشعر ٩٨

ولا ينبىء الواشين أن قد هجرتها وأظلم دونى ليلها ونهارها

وكان ينبغى أن يقول : وأظلم دونها ليلى ونهارى [١] ، وما ذلك إلا لأن الشاعر — وجهة ابن طباطبا — يحدث عن شعوره بعد أن هجرها ، وليس قوله « أظلم دونى ليلها ونهارها » مبينا لهذا فى نفسه ، إنما هو تعبير عن شعورها هى بعد فقده ، ولو أن الشاعر غير التعبير فقال أظلم دونها ليلى ونهارى لدل على شعوره هو ، وإذن فالتعبير فى البيت قصر بصاحبه عن بلوغ غايته ، ولا سبب لذلك إلا لأن كلماته لم توضع حيث كان يجب أن تكون ، وإن كان الذى يظهرك أن أبا ذؤيب يريد معنىآخر غير الذى فهمه ابن طباطبا من البيت ، لأنه هو الذى هجرها ولم تكن هىالتى هجرته ، وقد ترتب على هجره إياها أن أظلمت حياتها من بعده ، وكأن أبا ذؤيب يريد أن يدل على الوشاة بمكانته عند حبيبته ، وإذن فلا عيب فى كلامه . وابن طباطبا لا يرضيه من الشاعر أن يقدم أو يؤخر فى عباراته ، سواء صحت الفكرة مع التقديم والتأخير أم لم تصح ، وضحت أم غامت وسط هذا التعبير ،

فالفكرة واضحة بسبب حركة الإعراب فى قول الأعشى :

« أفى الطواف خفت على الردى وكم من رد أهله لم يرم

يريد : لم يرم أهله » [٢] .

وفى قول الراعى أيضا :

فلما أتاها حبتر بسلاحه مضىغير مبهور ومنصله انتضى

يريد : وانتضى منصله » [٣] .

ولكن هذه الأبيات مما يجب الاحتراز عن مثلها [٤] ، فأولى أن يتجنب الاحتراز عن غيرها مما تفسد فيه الفكرة ، أو تتوه بين الركام من الألفاظ

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) عيار الشعر ٩٨ ، ٤٠ .

المبعثرة بين التقديم والتأخير من أمثال قول النابغة :

« وشمول قهوة باكرتها في التباشير من الصبح الأول

يريد : في التباشير الأول من الصبح » (١) .

وحقا لقد يكون التقديم والتأخير في المثالين الأولين لغير غاية معنوية أو نفسية ، ولكنهما أقاما وزنا وحققا انسجاما صوتيا يصح من أجله التقديم والتأخير — عندي — مادام المعنى سليما والفكرة واضحة ، ومع ذلك فابن طباطبا لا يبيحه ، بل إننا لم نجد له فيما اختاره من الشعر الحسن نماذج للتقديم والتأخير فنقول إنه يجيزه في مثلها ، وإن كنت قد وجدت فيما اختاره « من الأبيات التي تخلب معانيها للطافة القول فيها » أمثلة لنوع خاص من التقديم في « قول كثير بن عبد الرحمن الخزاعي :

إذا ما أراد الغزو لم تثن همه حصان عليها نظم در يزينها

نهته فلما لم تر النهى عاقه بكت فبكى مما شجاها قطينها

وقول ابن هرمة :

إني نذرت لئن لقيتك سالما ألا أعالج بعدك الأسفارا » (٢)

وتتأتى خصوصية مثل هذا التقديم من أنه يتصل بأمر جائز نحويا من غير قيود ، وهو شبه الجملة ، وليس فيه من داع للتقديم سوى رعاية الوزن وحده .

وإذن فابن طباطبا حريص على بقاء الكلمة في موضعها حيث لا يصح التقديم ولا ينبغي التأخير إلا في البدهيات الأولية التي لا يصح التحدث فيها لجوازها من غير حدود : فيما عرف بشبه الجملة ، لكنه — مع هذا التشدد في الالتزام بمواضع الكلمات حسب أوليات النحو — يجيز التقديم والتأخير بل والزيادة والنقص في رواية القصص في الشعر بصورة تحقق قدرا من الفنية ، تحفظ للقصة طابعها وتزيد من تأثيرها وحسنها فيذكر « الأبيات المستكرهة الألفاظ

(١) عيار الشعر ٤٢ .

(٢) عيار الشعر ٨٦ .

المتفاوتة النسج القبيحة العبارة التى يجب الاحتراز من مثلها ، وكلها مما قدم فيه الشعراء وأخروا لغير داع فصحت معانيهم أو فسدت ، ووضحت أفكارهم أو تاهت ، ويعقب عليها بقوله : « والذى يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد فى الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر ، أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يجز ولم يكن صدقا ، ولا يكون للشاعر معه اختيار ، لأن الكلام يملكه حينئذ ، فيحتاج إلى أتباعه والانقياد له ، فأما ما يمكن للشاعر فيه من تصريف القول وتهذيب الألفاظ واختصارها ، وتسهيل مخارجها فلا عذر له عند الإتيان بمثل ما وصفناه من هذه الأبيات المتقدمة :

وعلى أن الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر فى شعره دبره تدبيراً يسلس له معه القول ، ويطرد فيه المعنى ، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به ، أو نقص يحذف منه ، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما ، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون مؤيدة له وزائدة فى رونقه وحسنه » .(١)

وعلى هذا نستطيع أن نقول : إن الناقدين يكمل ثانيهما أولهما ، إذ الأول قد تطرق ذهنه إلى الصور التعبيرية فى مجال فنى غير الذى توجه إليه ذهن الثانى ، ولئن كان ابن قتيبة قد أجاز التقديم والتأخير لأغراض لم أسترح لها فانه يكفيه أن لحظ إجازة هذا لغاية وعلى الأجيال من بعده أن تحددها بصورة أدق ، وابن طباطبا — وإن لم يبح هذا فى غير القصص — قد توصل إلى جديد لم يسبقه إليه سابق من نقاد العرب أجمعين ، إلا ما يقوله الجاحظ من ضرورة الإبقاء على رواية النوادر بالشكل الذى

---

(١) عيار الشعر ٤٣ .

رويت به ، فاذا « سمعت — حفظك الله — بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ، ومخارج ألفاظها . . . وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام فإياك أن تستعمل الإعراب فيها ، أو تتخير لها لفظا حسنا أو تجعل لها من فيك مخرجا سويا[1] » ولكن الجاحظ بعيد كل البعد عن ابن طباطبا ، فى الموضوع والفن والصياغة ، وابن طباطبا بعد ذلك يعتبر رائداً فى رعاية هذا الجانب الفنى من القصيدة التى تروى خبراً ، أو تقوم على حكاية أو تنتهج خطاً قصصيا .

وفى غير هذا الجانب القصصى لا يستقبح ابن طباطبا أن يزاد فى العبارة أو البيت كلمة واحدة لا تضيف جديداً فى الفكر على ما سبقها ، ولا تثير عميقاً من الشعور ، ويعتبر « من الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافى الرديئة النسج فليست تسلم من عيب يلحقها فى حشوها ، أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها قول أبى العيال الهذلى :

ذكرت أخى فعاودنى صداع الرأس والوصب

فذكر الرأس مع الصداع فضل :

وقول أوس بن حجر :

وهم لمقل المال أولاد علة وإن كان محضا فى العمومة مخولا

فقوله : المال مع مقل فضل »

ولا يفصل ابن طباطبا هنا بين حشو يضفى جمالا ، وآخر تكتمل به الصياغة وتتم به الأوزان ، أو تستقيم معه ، ولا جدوى من ورائها غير ذلك ، وإن تكن أمثلته التى عابها من النوع الثانى ، ولم نجد له شيئا من النوع الأول فى الشعر الذى استحسنه ، ومن هنا غلب فى ظنى أنه لا يفرق بين النوعين .

---

(١) البيان والتبيين جـ١ ١٤٥ ، ١٤٦ .

ومن منطلق الرغبة فى الثراء الفكرى بوضع الكلمات مواضعها دون زيادة فيها تأتى النظرة إلى تكرار اللفظ ، وابن طباطبا يذكر من الشعر الذى حوى تكراراً « قول الآخر :

ألا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأى والبعد

— ويقول — فقوله البعد مع ذكر النأى فضل »[1] وإذن فهو معيب شأن الأبيات التى انطوت على حشو غير مفيد ، إلا أن البيت يحتوى لونين من التكرار : واحد يعيد اللفظ كما هو ، وقد تكررت هند فى البيت ثلاث مرات ، ولون آخر يعيد اللفظ بمعناه ، وهو ما عرف بالترادف ، وتعليق ابن طباطبا قد تناول الثانى وأهمل الأول فهل يعنى هذا أنه يبيح أن تتكرر الكلمة بلفظها دون أن تتكرر بمرادفها ؟

أغلب الظن عندى أنه لا يريد هذا ، وإنما تعمق نظرته إلى أبعد من هذا ، إذ الناظر فى البيت السابق يجد أن ذكر البعد بعد النأى لم يفد شيئاً ، ولم يأت بجديد ، لا فى الفكر ولا فى المضمون النفسى ، وإنما هى كلمة احتاج إليها الشاعر ليتم وزنه ولا شىء آخر بعد ذلك ، أما تكرار لفظ هند فى البيت فإنه يتضمن معنى نفسياً أراد أن يدل الشاعر عليه بالتكرار وهذا المعنى هو الحرص الأثير على ذكر هند الجديرة بالحب ، العزيز موطنها لديه مهما شط المزار ونأت الديار ، فهو يجد فى ذكرها لذة وفى ترديد اسمها متعة ، خاصة بعد أن أصبحت الشقة بعيدة والشوق فياضا .

وإذن فهناك فرق فى الفائدة بين لونى التكرار فى البيت ، ولعل ابن طباطبا قد لحظه فعاب منه مالم يفد ، ولم يسىء إلى ما أفاد ، وإن كان الأمر كذلك فهو يرى استحسان التكرار ما أفاد جديداً من طوايا النفس أو خفايا الحس أو دلائل الفكر ، ولا يرضى شيئاً مما لم يفد حتى وإن أقام

(١) عيار الشعر ١٠٢ .

الوزن وحفظ الإيقاع ، وسواء بعد هذا أن كان التكرار لفظيا أو معنويا ، إذ التكرار اللفظى أسوأ من المعنوى — على الجملة — ومع ذلك لم ينله سوء ، والتكرار المعنوى أخف من اللفظى ومع ذلك فهو معيب ، وعلى ذلك فالعيب فى مدلول التكرار وليس فيه هو ذاته .

وإذن فقد التقى الناقدان معا فى الحرص على ثراء الفكر : إن بترك الحشو ، وإن بتجديد الجمال فى التكرار ، ويبقى لابن قتيبة وضوح آرائه وميله للتفصيل فيما أشار إليه ابن طباطبا إشارات .

ولا غرابة فى أن يعيب ابن طباطبا كل ما ليس بذى قيمة فى الشعر من ألفاظه ، لأنه يؤثر المعانى المكثفة فى الألفاظ الوجيزة ، ويرى أن « من المديح البليغ الموجز قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

وكقول محمد بن بشير الخارجى :

يا أيها المتمنى أن يكون فتى مثل ابن زيد لقد خلى لك السبلا

أعدد نظائر أخلاق عددن له هل سب من أحد أو سب أو بخلا

. . . .

وكقول الآخر :

يا من تؤمل أن تكون خصاله كخصال عبد الله أنصت واستمع

فلأنصحنك فى المشورة والذى حج الحجيج إليه فاقبل أو دع

أصدق وعف وبر واصبر واحتمل

واحلم وكف ودار واسمح واشجع »(١)

---

(١) عيار الشعر ٣١ .

لكن الإيجاز إذا كان يقوم على نقص فى العبارة فإنه لا يجوز ، إذ من القصور عن الغايات قول أبى ذؤيب :

« عصانى إليها القلب إنى لأمره سميع فما أدرى أرشد طلابها ؟

— و — كان ينبغى أن يقول : أم غى فنقص العبارة »[1] ولا ندرى إن كان ابن طباطبا ينفى إيجاز الحذف كله أم يستقبح منه أشكالا ، فإن كتابه ليس فيه إشارة ما إلى ذلك ، لكننا على كل حال لا نوافقه على اعتبار الحذف فى بيت أبى ذؤيب السابق قصورا عن الغايات ، بل إننا لنرى أن فى هذا الحذف تلاؤما مع الغايات ، إذ البيت يبدى إقباله على حبيبته على الرغم من أنه يحاول تجنبها فيعصيه قلبه ، وما يلبث أن يستمع لأمره فيقبل عليها بقلبه وحسه ونفسه وذاته ، ثم يسائل نفسه أهذا رشاد ؟ وهو أميل إلى اعتباره رشادا لأنه بعد التفكير والتأنى ينطلق إليها بكل ذرة فيه .

لذا لا يجد من نفسه إقبالا على اعتبار ذلك غيا فيسكت عنه ، وإنى لأرى أن هذا البيت فى إيجازه ودلالته وصياغته أفضل من النموذج الأول والأخير من المديح البليغ الموجز الذى أعجبه فى الأبيات السابقات ، فإن تكرار لفظ ذا أربع مرات فى البيت الثانى من بيتى امرئ القيس ، دون تمييز مادى بين ما تشير إليه كل منها أساء إلى الصياغة فنيا ، وكذلك تكرار الأوامر عشر مرات فى البيت الثالث من الأبيات الثلاثة الأخيرة جعلته ثقيلا فى صياغته ثقيلا فى نصائحه ، بل إن البيتين الأولين من الثلاثة ليس فيها إيجاز ، وإنما فيهما إطالة نراها فى لفظ استمع بعد أنصت فى البيت الأول ، أما البيت الثانى كله فلا فائدة منه ، وإن المعانى لتستقيم بدونه ، وإن لفظ النصيحه فيه لثقيل ، ولفظ فى المشورة لا مبرر له والقسم الطويل بعدها لا داعى له أيضا ، وكذلك أقبل أودع .

ونحن نؤثر الإيجاز فى الشعر ، بل إننا نعتبر أن المجال الحقيقى الإيجاز

---

(١) عيار الشعر ٩٨ .

هو الشعر ، لأن الشعر إيحاء ولمحات قبل أن يكون معانى محدودة ، وأفكار مذكورة ، والإيحاء واللمحة مجالهما الإيجاز ، وطريقتهما الإشارة ، والإيجاز يكون بالسكوت عن شيء لا يذكر ، مما يعبر عنه بالحذف ، كما يكون بالتكثيف فى المعانى مما يعبر عنه بالقصر ، وليس القصر فى نظرنا أفضل من الحذف ، وإنا لنرى أن لكل موضعه ومكانه ، وقد يوحى الحذف بمعان لا يستطيعها الذكر مهما قصر فيه ، وإن رأى ابن قتيبة فى الإيجاز التعبيرى لهو أفضل من آراء ابن طباطبا ، إذ أعجب بشكليه واستقباح كثيراً من أشكال الحذف.

ولا تقتصر الدقة عند ابن طباطبا على الكلمة المفردة أو الجملة فى البيت لتتلاءم مع غيرها ، بل إنه يطلب من الشاعر أن تتلاءم الصورة أو الألفاظ مع الغرض أو الموضوع الذى تقال فيه ، ويرى أن «من المعرض الحسن الذى ابتذل على ما لا يشاكله من المعانى .... قول كثير .

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وطنت يوما لها النفس ذلت

— و — قد قالت العلماء : لو أن كثيراً جعل هذا البيت فى وصف حرب لكان أشعر الناس ، وكقول القطامى فى وصف النوق :

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل

لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن .

وكقول كثير أيضاً :

أسيئى بنا أو أحسنى لا ملومة لدينا ولا مقلية إن تقلت[1]

قالت العلماء . لو قال هذا البيت فى وصف الدنيا لكان أشعر الناس »[2]

فهذه الأبيات جميعا لا عيب فى صياغتها ، وإنما هى معرض حسن ، غير أنها لم توضع حيث كان يجب أن توضع ، لا فى الموضوعات التى قيلت فيها ، فإنها لا تناسبها ، وإنما فى موضوعات أخرى تلائمها وتناسبها .

---

(١) فى الأصل المحقق جاء الشطر الثانى من البيت « إلينا ولا مقلية إن تقلت » وقد صححته من الأمالى ج٢ ١٠٩ ليستقيم المعنى

(٢) عيار الشعر : ٨٠ .

وهذه زيادة أخرى تحسب لابن طباطبا لم يأت بها ابن قتيبة ، وما أتى به ليس شيئا هينا وإنما هو أمر دقيق ، لأن صياغته حسنة كلها لاعيب فيها من أي جانب منها ، وهي تلهى بجمالها .

لكن الدقيق النظر يلاحظ أن مناسبتها فى شيء آخر غير ماقيلت فيه ، فقد وضعت إذن فى غير مايستحسن أن تكون فيه ، وواضح من عبارته أيضا أنه يستقى من سابقيه .

ولعل مما يتصل بالدقة أن تكون الكلمة قوية الدلالة عميقة الإيحاء بالشعور والعاطفة ، وذلك لأنه لايرتضى الكلمة الصماء التى لاتدل على أبعد من مضمونها الوضعى : أى التى لم يؤلف استعمالها لتدل على إحساس خاص ، ومن هنا جعل من الأبيات المستكرهة الألفاظ قول الأعشى :

فرمت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحالها[1]

وما ذلك إلا لأن « الطحال لايدخل فى شيء إلا أفسده »[2] ، كما قال مروان بن أبى حفصة ، ومعنى هذا أن هناك كلمات لاتصلح بذاتها ، لأن تدخل الشعر أو تستعمل فيه ، بدليل ماقال مروان ، ولست أستطيع أن أقطع إن كان هذا الرأى يرتضيه ابن طباطبا أو لايراه ، لأنه لم يشر إلى شيء من ذلك ، وكل ماهنالك أن البيت معروف بمجال العيب فيه من قبله ، وهو لفظ طحال ، ونحن لانرى فرقا — عضويا — بين كلمة الطحال والكبد التى أثر استعمالها فى الشعر دون مؤاخذة عليها ، إلا أن القلب والكبد والحشا وأمثالها أثر استعمالها فاكتسبت بالاستعمال حسا عاطفيا تستطيع أن تشيع نظيره فى نفس القارئ والسامع ، بخلاف طحال ومعى ورئة وأمثالها مما لم يؤثر استعماله فظل على جفافه العاطفى ، وصممه

---

(١) عيار الشعر ١٠٣ (٢) الموشح ٧٥

الحسى ، فلم يكن فى إمكانه أن يشع جوا خاصا ولا ينقل حسا دافقا ، فالأمر إذن ليس خاصا بكلمات لا تصلح وأخرى تصلح ، وإنما هى القدرة النفسية لدى الشاعر والتاريخ العاطفى للكلمة هما الفصيل فى ذلك .

ثالثا : استقامة التعبير على الأداء الخالى من التنويع الفنى :

وابن طباطبا لا يهوى التنويع فى العبارة — لا أعنى الخروج عن الحقيقة إلى المجاز — وإنما أعنى الخروج عن العبارة التقليدية بصحتها النحوية المعروفة ، إلى الذكر والحذف والتقديم والالتفات وما شابه ذلك ، وقد رأينا من قبل أنه لم يستهوه أن قدم الشعراء وأخروا ، ولم يرضه أن زادوا وحذفوا إلا فى القصيدة القصصية وأنه اعتبر ذلك تكلفا فى النسج ، وقلقا فى العبارة ، أو قصورا عن الغايات ، ونزيد هنا أيضا أنه يعتد من التكلف فى النسج « قول المتلمس :

إن تسلكى سبل الموماة منجدة ... ما عاش عمرو وما عمرت قابوس

أراد ما عاش عمرو وما عمر قابوس »[1] .

وابن طباطبا هنا يخالف ابن قتيبة مخالفة كاملة ، ويريد للشاعر أن يسير على خط متواز لا ينحرف ولا يميل ، ومثل هذا — على ما فيه من تقييد لا يمكن احتماله — يصيب العبارة الفنية بالجفاف ، ولا يعطى للشاعر الحرية فى أن يستثير قارئه أو يلفت نظره ، أو ينوع فى تعبيره أو يجدد فيه ، والحمد لله أن الشعراء لم يتبعوا تعاليمه ، ولم ينتهجوا طريقته ، إذ لو أنهم فعلوا لصارت عباراتهم رواسم وأشكالا مكررة ، ولأصبحت صورهم جامدة جافة لا تستثير حسا ، ولا تجتذب نفسا ، ولا تتنوع عاطفاتها وابن قتيبة من غير شك أصفى منه بصرا وأنفذ بصيرة ، وأقدر على التمييز

---

(١) عيار الشعر ١٠٤

بين المواقف المختلفة إذا استباح الشاعر — بل استحسن له — اقتداء بأسلوب القرآن ونمط السابقين أن يغير وينوع، ويطيل ويقصر، ويقدم ويؤخر، ويلتفت ويستعين بالمجاز وبالحقيقة، فترك له الحرية مطلقة وأفسح أمامه الطريق معبدة، وترك له حرية السلوك فى أيها شاء لاقيد عليه من غير فنه، يوائم بين المواقف، ويلائم فيه بين الحاجات. وإن لم يستطع — كما أبنت — أن يبين الغايات المثالية التى من أجلها يكون هذا التنويع.

٤ — السهولة فى التعبير :

والسهولة صفة يحمل بها الشعر فى نظره. وكثيرا مايصف الأبيات التى تعجبه بالسلاسة والسهولة والعذوبة فيقول : « من الأشعار المحكمة المتقنة... السلسة الألفاظ... قول زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم[1] »

ويقول : « فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ... ثم قبوله[2] » ويوصى صائغ الشعر أن « يبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية[3] » والسلاسة عنده صفة للألفاظ، ولاتعنى أكثر من اليسر والانسياب التعبيرى الذى لايشوبه قلق فى النطق أو اختلال فى التأليف، ولذا نراه يعقب على وصفه الأشعار السلسة الألفاظ بأنها « التى خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما[4] » وأحيانا مايقرن السلاسة بالسهولة فيقول : « ومن التشبيهات البعيدة التى لم يلطف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سلسا سهلا قول النابغة :

تخدى بهم أدم كأن رحالها علق أريق على متون صوار[5] »

---

(١) عيار الشعر ٤٨ — ٤٩ (٢) عيار الشعر ٥

(٣) عيار الشعر ١٥ (٤) عيار الشعر ٤٩ (٥) عيار الشعر ٨٩

وتوصف الألفاظ بالعذوبة عنده — كما رأينا — وليس لهذه الصفة مفهوم أكثر من صفاء الأصوات المنطوقة فى الشعر ، بمعنى أن تكون الكلمات مختارة بعناية منسجمة فى تأليفها بعيدة ،من العثرات اللسانية أوان النطق بها : مفردات ومركبات ، ولهذا تلقاه يعقب هذا الوصف بقوله « فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله — أى الفهم — له واشتماله عليه »[1] .

وليس صفاء المسموع إلا ما ذكرت من تجنب التنافر الصوتى فى المفردات والتراكيب .

ويعلق على « قول عروة بن أذينة :

فاسق العدو بكأسه واعلم له بالغيب أن قد كان قبل سقاكها

واجز الكرامة من ترى أن لوله يوما بذلت كرامة لجزاكها

— بقوله — فقوله فى البيت الأول (واعلم له بالغيب إ) كلام غث و«له» رديئة الموقع بشعة المسمع »[2] وإذن فالسهولة فى المعانى اللفظية والنطق الصوتى شيئان يرتجيان فى الصياغة الأدبية .

ويعقد ابن طباطبا فصلا فى كتابه عيار الشعر يذكر فيه ثلاثة عشر نموذجا للشعر الذى غامت فيه المعانى نتيجة اختلال الصياغة اللفظية التركيبية المعروفة باسم التعقيد المعنوى ، يبدؤها بقوله « فأما هذه الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج ، القبيحة العبارة التى يجب الاحتراز من مثلها فكقول الأعشى . . . . الخ .

وينهى حديثه فيه بقوله « فهذا هو الكلام الغث المستكره الغلق وكذلك ما تقدمه فلا تجعلن هذا حجة وليجتنب ما أشبهه »[3] وبه يمكن

(١ ، ٢ ، ٣) عيار الشعر ١٥ ، ٤٠ ، ٤٣

القول أنه يريد سهولة الصياغة إلى جوار سهولة المفردات والأصوات ، وبه يلتقى هو وابن قتيبة على غاية واحدة فى التوصية بسهولة التعبير ، وبأشكال هذه السهولة المتعددة .

ومثل هذا - لا شك - يطبع الأدب بطابع الوضوح ، ويبدى الرغبة فى تيسيره على الناس وقد ذكرت - قبل - آثار ذلك كله فى الشعر .

غير أن ابن طباطبا لا يساير ابن قتيبة على طول الخط ، ولا ينفى الغريب بصفة قاطعة ، وإنما يستبيح مع استحسان السهولة والسلاسة والعذوبة ، الكلام البدوى والألفاظ الغريبة شريطة أن تكون القصيدة كلها من قبيل واحد « فاذا أسس - الشاعر - شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، وإذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة »[1] ومعنى هذا أن تصبح القصيدة نموذجا واحداً لا يتغير ، فهى إما سهلة سلسلة ، وإما غريبة وحشية ، إما بدوية الألفاظ ، وإما أن تكون حضرية مولدة ، ولا ندرى ماذا يكون مآل قصيدة فى عهد متحضر بنيت كلها على ألفاظ غريبة أو قصيدة بنيت كلها على التوليد .

وهل معنى هذا أن ابن طباطبا يؤثر وحدة النغم وانسجام الأداء على وضوح العبارة ؟ . إن الذى أراه - مع الإكثار من الدعوة إلى السهولة - أنه لا يؤثر ذلك لأنه لم يلزم الشاعر باتجاه غريبى أو توليدى ، وإنما أجاز له ذلك ، مع الإكثار من التوصية بالسلاسة والسهولة . والشاعر العاقل من يختار لنفسه ما يرقى به فنه وينتشر بين الناس وتعلو به مكانته ويقوى أثره .

---

(١) عيار الشعر ٦

٦ — العبارة المجازية :

والمجاز — كما ذكرت من قبل — ليس داخلا فى حدود اللفظ والمعنى عند الناقدين ، ولكنه جزء من الشكل الفنى لا ريب فيه ، وقد أفردناه بالحديث متابعة للناقدين ولم نشأ أن نتركه حرصا على تمام الصورة النقدية عندهما .

عند ابن قتيبة : —

وابن قتيبة لم يحدث أثناء الكلام فى الشعر والشعراء عن شيء من المجاز وكل ما صنعه أن أورد — كعادته — أبياتا مستحبة ، وأخرى منبوذة لديه ينصب أكثرها على التشبيه وحده ، أما الكتاب الذى ضمنه الأحاديث الطويلة عن المجاز وألوانه وفنيته فهو تأويل مشكل القرآن ، ولقد كان خلال هذه الأحاديث يضع الشعر بعد الآيه القرآنية يستدل به كما يستدل بها ويبين به المجاز كما يبين بها — وقد ذكرت خطته فيه من قبل —

ومن خلال الكتابين معا سننظر آراءه فى المجاز .

وأول شيء يلفت النظر أن المجاز عنده ليس هو ما يقابل الحقيقة ، وإنما هو ما يقابل التعبير العادى الخالى من أى تجاوز فى المعنى أو الصياغة عن الصحة التقليدية للعبارة ، وعلى هذا فهو يشمل كل بحوث البلاغة — عدا ماعرف مؤخرا باسم علم البديع — أى أنه يشمل موضوعات علم البيان وعلم المعانى ، دون تفصيل مل ، كما يصنع العلمان البلاغيان ويقول « للعرب المجازات فى الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه : ففيها الاستعارة والتمثيل ، والقلب ، والتقديم والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض والإفصاح ، والكناية والإيضاح ، ومخاطبة الواحد ، خطاب الجميع ، والجميع خطاب الواحد والجميع خطاب الاثنين والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم

وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة ستراها فى أبواب المجاز إن شاء الله تعالى »[١] .

ويحدث عن الطاعنين على القرآن بالمجاز فيقول : « إنهم زعموا أنه كذب ، لأن الجدار لا يريد ، والقرية لا تسأل » ويرد مطاعنهم بقوله « وهذا من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم ، ولو كان المجاز كذبا وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ، كان أكثر كلامنا فاسدا ، لأنا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السعر . . . . والله تعالى يقول (فاذا عزم الأمر) وإنما يعزم عليه ، ويقول تعالى (فما ربحت تجارتهم) وإنما يربح فيها ، ويقول : (وجاءوا على قميصه بدم كذب) وإنما كذب به ، ولو قلنا للمنكر لقوله (جدارا يريد أن ينقض) كيف كنت أنت قائلا فى جدار رأيته على شفا انهيار ، رأيت جدارا ماذا ؟ لم يجد بدا من أن يقول : جداراً يهم أن ينقض ، أو يكاد أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض ، وأياما قال فقد جعله فاعلا ، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى فى شىء من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ »[٢] .

ومن هذا يتضح : ١ — أن المجاز ضرورة تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها وإلا عجزنا فى بعض الأحايين عن المعانى ، حيث لا يمكن التعبير عنها بالعبارة الحقيقية .

٢ — أن المجاز ليس خاصا باللغة العربية ، وإنما هو شىء عام فى كل لغة . إذ لا يحسب أن فى الإمكان أن يوصل إلى المعنى الذى عبر عنه فى العربية بالأسلوب المجازى بلغة أخرى من لغات العجم إلا بمثل الألفاظ . أو الأسلوب الذى عبر به فى العربية ، غير « أن العجم لم تتسع فى المجاز اتساع العرب »[٣] .

(١ ، ٢ ، ٣) تأويل مشكل القرآن ١٥ ، ١٦ ، ٩٩ — ١٠٠ ، ١٦

ولأن العرب توسعوا فى المجاز بقدر لم يكن عند غيرهم من أصحاب اللغات الأخرى ظلت آدابهم به متميزة عن سواها ، وبقى القرآن خاصا باللغة العربية لا يستطاع نقله إلى لغة غيرها ، إذ « بكل هذه المذاهب — يعنى أشكال التعبير المجازى — نزل القرآن ، ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شىء من الألسنة ، كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية ، وترجمت التوراة والزبور وسائر كتب الله تعالى إلى العربية ، لأن العجم لم تتسع فى المجاز اتساع العرب »[1] وعلى هذا فأسلوب المجاز يختلف عن أسلوب الحقيقة فى أن أسلوب المجاز يحتوى شيئاً لا يوجد نظيره فى الأسلوب الحقيقى ، إذ لو كانا يحتويان شيئاً واحداً لما تعسر نقل القرآن إلى غيره من اللغات ، وإذن فأسلوب المجاز يأتى لغاية لا تتأتى مع أسلوب الحقيقة .

والنظرة فى أبواب المجاز البيانية خاصة توضح :

أولا : أن الاستعارة منها تشمل كل ألوان البيان : من استعارة ، ومجاز مرسل ، وتمثيل ، وتشبيه بليغ ، وكناية ، على الرغم من أنه عقد بابا آخر للكناية والتعريض ، ولذلك عرف الاستعارة فقال « فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلا لها »[2] وجعل منها قول الشاعر :

« إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا »[3]

وقول الأعشى يذكر روضة :

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل »[4]

و « من الاستعارة فى كتاب الله قوله عز وجل (يوم يكشف عن ساق) أى عن شدة من الأمر »[5] .

ومنه قوله عز وجل (أو من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشى

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) تأويل مشكل القرآن ١٦ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٣

به فى الناس) أى كان كافراً فهديناه[1]»ومنه قوله (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن)[2] » .

ثانياً : أن كل تركيب من هذه التراكيب الاستعارية — بالحدود التى شملتها — لا بد أن يقوم على علاقة بين التعبير المستعار والمستعار منه ، وقد تدق هذه العلاقة وتخفى على البصر السريع ، وقد تنكشف وتظهر لكل ذى رؤية ، ويتجلى الخفاء والدقة فى تفسيره حديث رسول الله ﷺ — رداً على من « قالوا : قد رويتم عن النبى — ﷺ — أنه قال : فى المسافر وحده شيطان ، وفى الاثنين شيطانان ، وفى الثلاثة ركب ، ثم رويتم أن النبى — ﷺ —كان يبرد البريد وحده ، وأنه خرج وأبو بكر مهاجرين قال أبو محمد : ونحن نقول : إنه أراد بقوله المسافر وحده شيطان ، معنى الوحشة بالانفراد ، لأن الشيطان يطمع فيه ، ... ، ثم قال : والاثنان لأن كل واحد منهما متعرض لذلك فهما شيطانان ، فإذا تتاموا ثلاثة زالت الوحشة ووقع الأنس وانقطع طمع كل طامع فيهم »[3] وأما الواضح الجلى لكل ذى بصر فتراه فى قوله « ومنه — أى باب الاستعارة — قول الله عز وجل (ولا يظلمون فتيلا) (ولا يظلمون نقيراً) والفتيل ما يكون فى شق النواة ، والنقير : النقرة فى ظهرها ولم يرد أنهم لا يظلمون ذلك بعينه ، وإنما أراد أنهم — إذا حوسبوا لم يظلموا فى الحساب شيئا ولا مقدار هذين التافهين الحقيرين»[4] .

ثالثا : وقد تأتى الاستعارة لغاية فى المعنى كما فى الآيتين السابقتين : إذا أراد عز وجل أن يبين حدود عدله المطلق ، ننفى الظلم إلى حد الفتيل والنقير وهما ما هما من التفاهة والحقارة ، فدل بذلك على عدله سبحانه ، فهنا غاية الاستعارة معنوية خالصة ، إذ كان يمكن التعبير عنها بعبارة مساوية لها ، ولكن المعنى سيقل تأثيره بدون الاستعارة ، ومثل ذلك قوله عز وجل (وكذلك أعثرنا عليهم) يريد أطلعنا

(١ ، ٢) تأويل مشكل القرآن ١٠٦ — ١٠٧

(٣) تأويل مختلف الحديث ٢٠٣ ، ٢٠٤ (٤) تأويل مشكل القرآن ١٠٤

عليهم ، وأصل هذا أن من عثر بشىء وهو غافل نظر إليـــه حتى يعرفه فاستعير العثار مكان التبين والظهور[١] ، فاللفظان يكادان يتساويان حجما ، غير أن فى المستعار صفة معنوية تميزه وهـو الدقة فى النظر حتى تتأكد المعرفة والتبين بعد السكوت والإهمال ، وهـذا مانلمسه من عبارته عن أصل الاستعارة فى قوله : وأصل هذا أن من عثر بشىء وهو غافل نظر إليه حتى يعرفه .

وقد تـكون الغاية من الاستعارة مجرد الإيجاز فى الألفاظ ، إذ يؤدى اللفظ المستعار بكميته الصغيرة ماتؤديه عبارة فى مثل أضعافه ، نرى هذا فى قوله : « ويقولون ضحكت الأرض ، إذا أنبتت ، لأنها تبدى عن حسن النبات ، وتنفتق عن الزهر كما يفتر الضاحك عن الثغر[٢] ، إذ أن ضحكت لايؤدى معناها أنبتت وحـدها ، وإنما لابد أن يوصف النبات بالحسن والانفتاق عن الزهر ، وكان فى الإمكان أن يعبر بذلك تعبيرا حقيقيا ، ولـكنهم رأوا فى الاستعارة إيجـــازا يؤدى ماتؤديه العبارة الحقيقية على طولها فآثروه :

وقد تأتى الاستعارة لمجرد التشخيص وبث الحياة فى الجماد الذى لاروح فيه ، يقول :

« وقال دكين :

وقـد تعاللت ذميل العنس بالسوط فى ديمومة كالترس
إذا عرج الليل بروح الشمس

فجعل للشمس روحا عرج بها الليل ، والأصل فى هذا كله أن كل حيوان تقبض روحه فلما أبطل الليل الشمس جعل كأنه قبض لها روحا[٣] » .

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٠٥ (٢) تأويل مشكل القرآن ١٠٢

(٣) تأويل مشكل القرآن ١٣٦ ـ ١٣٧

وقد تأتى الاستعارة ولا غاية من ورائها لا للفظ ولا لمعنى ولا لتجسيم ولا لتشخيص ولا لتجميل ، وإنما هو متابعة للعرب ليس إلا . من ذلك « ما قال الآخر وذكر ضيفا طرقه :

فما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمريه باق وحافر

فجعل الحافر فى موضع القدم .

وقال آخر :

سأمنعها أوسوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشقق

يريد بالأظلاف : قدميه ، وإنما الأظلاف للشاة والبقر .

والعرب تقوله للرجل : غليظ المشافر ، تريد الشفتين ، والمشافر للإبل

وقال الحطيئة :

قروا جارك العيمان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره[1] »

فمثل هذه الاستعارات ليس لها تعليل عند ابن قتيبة إلا أنها جاءت عن العرب ، وليت ابن قتيبة لم يغفل عن خطته التى سار عليها من الاستقلال بالرأى ، إذن لما رضى شيئا من هذه الاستعارات لهذا السبب ، ولوقف منها موقف الراد أو المفسر لها إن رضيها ، ومادام قد وقف منها موقف الراضى بها دون تفسير لأسبابها لفظية ومعنوية أو تصويرية جمالية فإنا نحاسبه بما رأى ، ونرفض الموافقة على ما اتجه إليه إيمانا منا أنه لابد لكل خروج عن الحقيقة إلى المجاز من سبب فنى جمالى أو نفسى أو فكرى ، وإلا صار الخروج عبثا لا مبرر له ، وأصبح الفن فوضى من غير ضابط ، وصار الوصول إلى عقل المتلقى وقلبه عسيرا بسبب هذه الفوضى التى لا تحد .

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١١٦ — ١١٧ وقد جاء بعضها فى كتاب المعانى ج٢/١٢٣٢ - ١٢٣٣ ، وغيرها فى ج ١/٤١٦

(٢) فسر هذه الاستعارات عبد القاهر الجرجانى تفسيرا يحقق الغرض منها حسب أثرها فى الموضوعات التى قيلت فيها أسرار البلاغة ٤١ — ٤٥

لكن هذا لا يمنعنا من تقدير الرجل فحسبه أن لم مبصرا ، وفسر كثيراً ، فأحسن فى الأغلب وقصر فى القليل ،

ولا أكاد أتبين من كلام ابن قتيبة أنه يفضل بعض هذه الاستعارات على بعض ، إلا أن ورودها جميعا فى معرض التفسير لمشكلات القرآن التعبيرية مما يجعلنا نميل إلى أنه يستحسنها كلها ، لكننا — مع ذلك — نحس أن مجيئها فى هذا المعرض لا يستلزم بالضرورة استحسانها ، لأنها جاءت فى معرض الدفاع الذى لم يجد معه لورودها فى القرآن مبرراً ، إلا أنها مذاهب العرب ، وقد انتقد هو كثيراً من هذه المذاهب ، فليست كلها بالضرورة حسنة لديه .

إلا أنه استحسن بعضا من هذه الصور فى الشعر والشعراء ، وكل ما جاء منها كان على هيئة التشبيه ، ولذا لا نستطيع أن نجعل ما نستخلصه منها حكما عاما يمكن أن يعمم على غير التشبيه — ولو أن التشبيه قريب من الاستعارة — كذلك لا نستطيع أن نقول إنه يشمل جميع أشكال التشبيه وصوره ، لأنه لم يستوعب كل صوره ، إلا أنا مع هذا لم نجد بدأ من استخلاص بعض القضايا مما أورده ، فقد تبين من نظرته .

ومن كل ما أورده من تشبيهات رآها حسنة أو جيدة يجعلنا « نقول إنه يفضل[1] :

١ — التشبيه المبتكر إذا كان جيداً حسنا ، وقد سبق أن بينت أنه يهمه السبق إلى المعانى ، ونزيد هنا أن أكثر المعانى التى استحسنها لابتكارها كانت مصوغة فى صور تشبيهية ، وقلت قبل ذلك : إنه لا يهمه الجديد لجدته ، بقدر ما يهمه ويستحسنه لجودته ، وهو كذلك يفعل هنا فيقول عن عنترة « ومما سبق إليه ولم ينازع فيه قوله :

(١) الشعر والشعراء جـ١ / ٢٥٣

وخلا الذباب بها فليس ببارح   غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه   فعل المكب على الزناد الأجذم

وهذا من حسن التشبيه ».

ويسره لبيد لأنه «أول من شبه الأباريق بالبط فأخذ ذلك منه ، فقال يذكر الخمر :

تضمن بيضا كالأوز ظروفها   إذا أتأقوا أعناقها والحواصلا

فأخذه بعض الضبيين فقال :

ويوم كظل الرمح قصر طوله   دم الزق عنا واصطفاق المزاهر
كأن أباريق الشمول عشية   إوز بأعلى الطف عوج المناقر[1]

فإذا كان التشبيه المسبوق إليه غير حسن فإن ابن قتيبة لا يتوانى فى تفضيل الآخذ منه ، واستحسانه على السبق ، فيقول ، وقد سبق (النابغة) فى صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره ، قال يذكره :

من وحش وجرة موشى أكارعه   طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد

... وأخذه الطرماح فأحسن ، قال يذكر الثور :

يبدو وتضمره البلاد كأنه   سيف على شرف يسل ويغمد[2] »

٢ — الاستكثار من الصور التشبيهية فى البيت الواحد ، لذلك يعجبه امرؤ القيس فيذكر أن مما « يستجاد من تشبيه قوله :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالى

. . . .

وقد أجاد فى صفة الفرس :

مكر مفر مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطه السيل من عل

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ٢٨٤   (٢) الشعر والشعراء ج ٣ ١٧٠ / ١٧١

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تتفل»[1]

ويعلق على المثال الأول من أبياته الثلاثة بقوله « شبه شيئين بشيئين في بيت واحد وأحسن التشبيه[2] » وعلى الأخير منها فيقول « وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه ، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد[3] » كما يورده في كتاب المعاني ويعقب عليه بأنه « يقال : إنه لم يقل في وصف الفرس أحسن من هذا البيت[4] » ويحدث عن زهير فيقول « وشبه زهير امرأة في الشعر بثلاثة أوصاف في بيت واحد فقال :

تنازعت المها شبها ودر النحـــور وشاكهت فيها الظباء

ثم فسر فقال :

فأما فويق العقـــد منهـا فمن أدماء مرتعها الخلاء
وأما المقلتان فمن مهـاة وللدر الملاحة والصفاء[5] »

ونلاحظ هنا تعليقه على أبيات امرئ القيس السابقة وخاصة الأول منها إذ يقول « شبه شيئين بشيئين وأحسن التشبيه » ومعنى هذا أنه يستلزم الحسن مع الكثرة ، أو أن الحسن يزيد بالكثرة حسنا آخر .

٣ — ويلاحظ كذلك أن البيت الذي حوى تشبيها واحدا — سواء كان مبتكرا أو غير مبتكر — يسره منه ما اشتمل على تفصيل في دقة مشابهة ، وكل ما وصفه بالجودة والحسن عما ذكره من تشبيهات من هذا النوع ، ويتجلى ذلك في أبيات عنترة ، ولبيد ، والضبي ، والطرماح ، وبيت امرئ القيس الأول ، كما يبدو فيما استحسن من تشبيهات النمر بن تولب إذ قال عنه : « ومن جيد التشبيه قوله في إعراض المرأة :

فصدت كأن الشمس تحت قناعها   بدا حاجب منها وضنت بحاجب

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ١١٠ (٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٣٤
(٣) الشعر والشعراء ج ١ / ١٣٤ (٤) كتاب المعاني الكبير ج ١ / ٣٣
(٥) الشعر والشعراء ج ١ / ١٣٩ — ١٤٠

أخذه المحدث فقال :

يا قمر للنصف من شهره أبدى ضياء لثمان بقين »[١]

وشعر حميد بن ثور الهلالي الذى يقول فى ترجمته «ومن حسن التشبيه قوله فى فرخ قطاة .

كأن على أشداقه نور حنوة إذا هو مد الجيد منه ليطعما »[٢]

ومثل هذا الذى قال ، واستحسن فيه التشبيهات التى تميل إلى التفصيل والدقة فى ذكر المشابه ، يجعلنا نميل إلى أنه يؤثر الصور الغريبة البعيدة التى لا يتأتى للقارئ أن يدرك أبعادها وحدودها للوهلة الأولى ، والتى تتغشى الفكرة فيها بشىء من الغموض يستلذه القارئ عند الكشف عن معناه ، ويعيش معه بعد أن يحصل عليه ، ويردده إعجابا به واقتناعا بفكرته وتلذذا بترديده ، وقد صرح هو بهذا الوصف — الغرابة — فى مجال الإعجاب بصورة رواها عما « قال عبد المسيح بن عسله — يصف فرسا :

لا ينفع الوحش منه أن تحذره كأنه معلق فيها بخطاف

- إذ قال - وهذا من أغرب ما جاء فى هذا المعنى »[٣] .

ويعيب هذه الصور عند ابن قتيبة شيئان : هما اللذان استخلصناهما مما عاب من تشبيهات وهما :

١ — ألا تعين الصورة على إبراز الحد المثالى الذى يرتجى من الشاعر أن يعمل على تصويره : تحسينا للواقع وملاءمة بين فكرته ومشاعره ، كما أبرزت ذلك من قبل ، ويتجلى ذلك فى قوله : « قال امرؤ القيس :

وأركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

خيفانة : جرادة . شبه الفرس بها وأراد أن ناصيتها كسعف نخله ..وذلك مما يعاب » إذ ليس فى الصورة عيب ، ويمكن أن يكون الفرس كذلك ،

(١) الشعر والشعراء ج ١ / ٣١٠ — ٣١١ (٢) الشعر والشعراء ج١ / ٣٩٠

(٣) كتاب المعانى ج ١ /١١٦

ولكن امرأ القيس يصور فرسه من شعور الإعجاب به ، والمطلوب منه فنيا أن يبرز إعجابه بفرسه ، وليس من الإعجاب أن يبرز فيه شيئا مما يعاب وإبراز العيوب يقلل من الشكل المثالى المرتجى ، ومن هنـــا عيب امرؤ القيس بما قال .

٢ — ألا تكون الصورة دقيقة فى تبيان شكل المصور ، كأن تعكس الصورة أو التشبيه الشكل الشائه أو الخاطىء للمشبه ، كما فى قول أبى نواس فى الأسد :

كأنما عينه إذا نظرت بارزة الجفن عين مخنوق

— إذ أخذ عليه — وصفه بجحوظ العين ، وإنما يوصف الأسد بغؤورها ، قال أبو زبيد .

كأنما عينه وقبان من حجر قيضا اقتياضا بأطراف المناقير »[1]

أو أن يعكس التشبيه فيكون المشبه أقوى فى الصفه الجامعة من المشبه به ، كما فى قول أبى نواس » فى وصف الدار .

كأنها إذا خرست جارم بين ذوى تفنيده مطرق

— إذ — شبه ما لا ينطق أبدا فى السكوت بما ينطق فى حال ، وإنما كان يجب أن يشبه الجارم إذا عذلوه فسكت وأطرق وانقطعت حجته بالدار ، وإنما هذا مثل قائل قال : مات القوم حتى كأنهم نيام ، والصواب أن يقول نام القوم حتى كأنهم موتى ، ونحوه قول الآخر :

كأن نيرانهم من فوق حصنهم معصفرات على أرسان قصار

وإنما كان ينبغى أن يقول «كأن المعصفرات نيران »[2] .

وقد رأينا أن هذا العيب الأخير بشكليه يتصل اتصالا مباشرا بالفكرة ،

(١ ، ٢) الشعر والشعراء جـ ٢ ، ٨٠١ ، جـ ٢ ، ٣٠٢ .

فالشكل الأول يصيبها بالخطأ ، والثانى يصيبها بالعمى أو التناقض وعدم جدوى الصورة ، ولهذا كانت المؤاخذة ليست فنية وحسب ، ولكنها أيضا جوهرية تضيع الفكرة من أساسها .

وأما باب الكناية والتعريض فالحديث عن الكناية فيه لا يتعدى المعنى اللغوى للكناية ، ويبدأ الحديث الفنى فيه بالتعريض ، ويرى ابن قتيبة أن « العرب تستعمله فى كلامها كثيراً فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح ، ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف فى كل شيء . ... وروى بعض أصحاب اللغة أن قوما من الأعراب خرجوا يمتارون ، فلما صدروا خالف رجل فى بعض الليل إلى عكم صاحبه فأخذ منه براً وجعله فى عكمه ، فلما أرادا الرحلة قاما يتعاكمان ، فرأى عكمه يشول ، وعكم صاحبه يثقل ، فأنشأ يقول :

عكم تغشى بعض أعكام القوم لم أر عكما سارقا قبل اليوم

فخون صاحبه : بوجه هو ألطف من التصريح [١] » .

وهذا الباب يشمل التشكيك ، لأنه يقول فيه « ومن هذا الباب قول الله عز وجل : (وإنا أو إياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين) والمعنى إنا لضالون أو مهتدون ، وإنكم أيضا لضالون أو مهتدون ، وهو جل وعز يعلم أن رسوله المهتدى وأن مخالفه الضال ، وهذا كما تقول . للرجل يكذبك ويخالفك : إن أحدنا لكاذب ، وأنت تعنيه ، فكذبته من وجه هو أحسن من التصريح كذلك قال الفراء [٢] » ومن هذا كله يتبدى أن الغاية من التعريض والتشكيك بل والكناية أيضا — هو لف المعنى بغلاف شفاف يداريه ولا يحجبه ، ينأى به عن الابتذال فى التوضيح ، ولكنه لا يصيبه بالعمى ، وهو عنده

(١ ، ٢) تأويل مشكل القرآن ٢٠٤ ، ٢٠٧

أفضل من الكشف والتصريح ، ومعنى هذا أن الغموض عنده أفضل من الوضوح ، وهو كذلك عنده ، ومن أجل هذا كان المتشابه فى القرآن ، إذ « لو كان القرآن كله ظاهرا مكشوفا حتى يستوى فى معرفته العالم والجاهل لبطل التفاضل بين الناس ، وسقطت المحنة وماتت الخواطر .... وعلى هذا المثال — من وجود الغامض المشكل — كلام رسول الله ﷺ ، وكلام صحابته والتابعين ، وأشعار الشعراء ، وكلام الخطباء ، ليس منه شيء إلا وقد يأتى فيه المعنى اللطيف الذى يتحير فيه العالم المتقدم ، ويقر بالقصور عنه النقاب المبرز »[1] لكنه — على أية حال — ليس الغموض الذى يأتى من غرابة الألفاظ ، أو من سوء التأليف — كما أبنت ذلك من قبل — هذا افتنان فى التعبير ، ومقدرة على الإيحاء ، وذاك غموض فى التصور ، وقصور فى الأداء ، فليس يستويان.

وعلى أن الغموض فى التعبير الفنى الناشيء من التصوير أو التعريض أو التشكيك أو ما أشبه ذلك من الصور المجازية عنده أفضل من الكشف والتصريح إلا أنه لا يجوز للشاعر أن يجعله نصب عينيه ، ويصوغ كلامه كله عليه ، يدلنا على ذلك من مضمون كلامه السابق أن القرآن ليس كله متشابها ، وكذلك كلام النبى — عليه الصلاة والسلام — وكلام صحابته والتابعين ، وأشعار الشعراء ، وكلام الخطباء ، ليست معانيها كله لطيفة تحير العالم المتقدم ، ويقر بالقصور عنها النقاب المبرز ، وإنما قد يأتى فيه المعنى اللطيف ، وعلى قلة فى الغالب ، وإذا كان هؤلاء عنده هم المثل الأدبية فالواجب أن يكون الشعر على حذوهم فى ذلك ، يتراوح بين الكشف والاستتار وبين الغموض والوضوح وبين المجاز والحقيقة ، حتى لا يصبح الكلام كله باعثا على الملل مؤديا إلى التيه .

---

(١) تأويل مشكل القرآن ٦٢

ولعل مما يؤيد رغبته فى المراوحة بين الكلام الغامض والواضح تعليقه على التعريض — بعد أن استحسنه — بقوله : « وقال بعض أهل السلف لابنه : يا بنى لا تكذبن ولا تشبهن بالكذب ، فنهاه عن المعاريض لئلا يجرى اعتبارها فيتجاوزها إلى الكذب ، وأحب أن يكون حاجزاً من الحلال بينه وبين الحرام »[1] .

فهذا الكلام — بعد الاستحسان — يرويه لبعض أهل السلف يذم فيها المعاريض لونا من التربية — لا شكلا من النقد — ولكنه يدل على رغبته — على الأقل — فى عدم الاستدامة فى استعماله .

وابن قتيبة — فى دعوته إلى هذا — يساير نظرته فى جميع الأبواب الأخرى : من تقديم وتأخير وحذف واختصار وتكرار وزيادة وخروج بالكلام عما يقتضيه ظاهره ، لا يريد فى كل هذا للشاعر أن يتخذ منه خطا واحدا ، منتهجا لا يتعداه ، وإنما يستحسن له أن يخرج منه إلى غيره ، وينوع فى العبارة على أساس منه ، كما أبديت ذلك من قبل رعاية للأغراض التى تتأتى من وراء هذا التنويع .

وقد يبدو غريبا من ابن قتيبة — وهو يتكلم فى مجاز القرآن وأبوابه، والقرآن عنده وعند كل مسلم ومنصف أسمى تعبير أدبى عرفته اللغة العربية — ألا يفرد للتشبيه بابا بين أبواب المجاز فيه ، والتشبيه خاصة يشغل من القرآن أكثر مما تشغله الاستعارة من آياته وكلماته كما يقول ابن الأثير[2]

ولكن ابن قتيبة — كما ذكرت من قبل — يدخل التشبيه البليغ ، أو المضمر الأداة ضمن الاستعارة ، لذا لم يجد داعيا إلى إعادة الحديث عنه فى باب مستقل بعد ذلك ، وأما التشبيه ذو الأداة فليس من مشكلات التعبير

---

(١) تأويل مشكل القرآن ٢٠٨

(٢) المثل السائر جـ١ ٩٧ .

القرآنى فى شىء — إلا ما اعتمد منه على وجه متخيل وهو قليل نادر — لهذا لم يشأ أن يتحدث فيه وهو يتحدث فى تأويل مشكل القرآن ، أو لعله لايرى هذا التشبيه — خاصة — واحدا من الأشكال المجازية ، نظرا لاستعمال كل من طرفيه فى معناه الموضوع له ، وإن كنا إلى التفسير الأول أميل تبعاً لشمول نظرته إلى المجاز ، ولعل فى هذا الذى قلته مايبدد استغراب الدكتور على العمارى ويفسر تساؤله إذ يقول : « نلاحظ أن ابن قتيبة — على كثرة الألوان البلاغية التى ذكرها — لم يفرد بابا للتشبيه ، رغم أهميته القصوى فى البلاغة ، وقيمته فى توضيح الصورة وجمال العبارة ، ومايخلفه من أثر فى النفس ، والقرآن ولغة العرب وشعر الشعراء بها حشد هائل من التشبيهات ربما لاتفوقه فى الكثرة الفنون البلاغية الأخرى ، فلماذا أغفل ابن قتيبة التشبيه ولم يفرد له بابا من الأبواب [1] » ؟ ونحب أن نذكر الدكتور الفاضل أن ابن قتيبة لم يكن يكتب كتابا فى البلاغة ، وإنما كان يكتب فى تأويل مشكل القرآن فتناول من أبواب المجاز فى هذا الكتاب الذى أعده لذلك مارآه مفسرا لمشكل القرآن ، وكان وفيا لموضوعه محدودا به بشكل لو لحظه الدكتور العمارى ما آخذه عليه .

وقد سبق بابن قتيبة إلى فهم المجاز فى حدوده الواسعة ، التى تكاد تشمل مختلف بحوث البلاغة التى عرفت فيما بعد سبقه أبو عبيدة معمر ابن المثنى ووضعه فى أوائل كتابه مجاز القرآن ، الذى لانشك فى أن ابن قتيبة قد قرأه وتأثر به ، وقد جاء فيه قوله « فى القرآن ما فى الكلام العربى من الغريب والمعانى ، ومن المحتمل من مجاز ما اختصر ، ومجاز ما حذف ، ومجاز ما كف عن خبره ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين ،

---

(١) قضية اللفظ والمعنى ١٧٣ — ١٧٤

ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ، ومجاز ماجاء الجميع فيه فى موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجاز ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر للواحد أو للجميع وكف عن خبر الآخر ، ومجاز ما خبر عن اثنين أو أكثر من ذلك فجعل الخبر للأول منهما ، ومجاز ماخبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر للآخر منهما ، ومجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس — والحيوان كل ما أكل من غير الناس وهى الدواب كلها — ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناه مخاطبة الشاهد ، ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه مخاطبة الغائب ، ومجاز ما يراد من حروف الزوائد ويقع مجاز الكلام على إلقائهن ، ومجاز المضمر استغناء عن إظهاره ، ومجاز المكرر للتوكيد ، ومجاز المجمل استغناء عن كثرة التوكيد ، ومجاز المقدم والمؤخر ، ومجاز ما يحول من خبره إلى خبر غيره بعد أن يكون من سببه فيجعل خبره للذى من سببه ويترك هو ، وكل هذا جائز قد تكلموا به »[1] غير أن أبا عبيدة لم يحدد مصطلحات فنية فى كتابه مجاز القرآن ، وإن كان التشبيه قد ورد فى النقائض ، كذلك لم يبين فائدة لهذه المجازات كلها إلا ما تراه من أن التكرار للتوكيد والإجمال استغناء عن كثرة التوكيد ، ويكاد يكون الأصمعى — فيما عثرنا عليه — هو أول من ذكر مصطلح الاستعارة فى أحد مجالسه فى رحاب الرشيد وحضور جعفر والفضل البرمكيين — أى قبل نكبة البرامكة — إذ علق على بيت الطرماح :

« يبدو وتضمره البلاد كأنه   سيف على شرف يسل ويغمد

فقال : « فقد جمع فى هذا البيت استعارة لطيفة بقوله (وتضمره البلاد)

---

(١) مجاز القرآن جـ١ / ١٨ — ١٩

وتشبيهين بقوله (يبدو وتضمر)[1] ولعل فى هذا ما يصح قول الدكتور محمد زغلول سلام « إن استعمال تعبير الاستعارة لم يكن يطلق على المعنى البلاغى المفهوم إلا بعد مرحلة أبى عبيدة والفراء على الأرجح أى بعد مطلع القرن الثالث بربع قرن تقريبا[2] » وهذا يرجح عندنا أن هذه الدراسات المجازية عربية فى مصدرها وفى نشأتها ، خلال القرنين الثانى والثالث — على الأقل — إذ أن معرفة العرب بمصطلحات التشبيه ، والمثل والاستعارة ، ومصطلح المجاز — بمعناه الواسع — قد سبقت ترجمة كتاب الخطابة الذى يفضل كثير من الباحثين المحدثين[3] أن يسندوا إليه الفضل فى إرشاد العرب إلى هذه المصطلحات ، ولفت أنظارهم إلى البحث عن صورها وأشكالها فى آدابهم ، وإرجاع الفضل إليها فى كثير من مظاهر جمالها .

ولا مراء عندى فى أن العرب استفادوا من خطابة أرسطو مما يخص قسم العبارة منه ، ولكن ذلك لم يكن خلال هذه القرون الأولى ، بل كان فى فترات متأخرة ، لعلها التى ميزت فيها هذه الدراسات باسم علوم البلاغة وأخذت فيها شكلا عقليا منطقيا مجففا ، إذ أن هذه الدراسة شبيهة فى طابعها العام وروحها المنطقى بل وفى بعض أمثلتها بدراسة أرسطو ، ولعل الذى ساعد على تقمص هذا الروح فى البلاغة العربية هو سيطرة روح أرسطو وكتبه عامة على الفكر العربى حتى من فى الفكر الدينى خلال العصور المتخلفة ، أما الفترة التى نشأ فيها ناقدانا والتى سبقتها فليس لأرسطو أثر واضح فيها بين بحوث المجاز خاصة لأن كثيرا من مصطلحات المجاز — والبلاغة عامة — كانت معروفة عند العرب قبل أن يعرف عندهم كتاب الخطابة لأرسطو ، ولأن الروح العام أو الطابع الدوامى يختلف اختلافا

---

(١) فحولة الشعراء / ٥٨ (٢) أثر القرآن فى تطور النقد العربى / ٥٨

(٣) من هذه الدراسات : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للدكتور ابراهيم سلامة / ١٣٣ والمدخل إلى النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال / ١٦٩ ومقدمة نقد النثر . كتبها الدكتور طه حسين .

بيننا بين أرسطو والعرب ، وتكاد تقتصر فيها الدراسة العربية على تحديد مفهوم الاستعارة وذكر أمثلتها دون تفريع أو تقسيم أو بيان لحدود أشكالها المختلفة ، يستوى فى ذلك — مما وصل إلينا — دراسة ابن قتيبة ودراسة ابن المعتز ، بل ومن أتوا بعد هذا كأبى هلال العسكرى ، بل إن أكثر الأمثلة التى ذكرت لهذه الاستعارة — مما أخذ شكلا نثريا — هو مما أشار إليه المفسرون الأولون كابن عباس والشعبى وأمثالهما فى تفسير الآيات القرآنية التى وردت هذه الاستعارات فيها — وإن لم يذكر هؤلاء أو لم يرد عنهم — بتعبير أصح — ذكر الاستعارة كمصطلح فنى ، وكانت هذه الإشارات التفسيرية من هؤلاء السابقين هى الهادى للرواة والنحاة إلى إدراك نظائرها فى الشعر .

أما أرسطو فقد كانت آثاره الفكرية فى المجتمع العربى مركزة فى المنطق وحده ، دون أن تتعداه إلى الأدب والنقد — فيما عدا كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر — بدليل أن الدراسات الأرسطية فى الخطابة لم يبد أى أثر لها فيما خلف العرب من دراسات خطابية ، حيث يلمس هذا واضحا فى كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، ورسالة بشر بن المعتمر ، ومرجع ذلك فى اعتقادنا أن الصورة الأدبية لأرسطو عند العرب لم تكن مشجعة على الأخذ منه ، أو الاستفادة بدراسته ، إذ وصفه الجاحظ بأنه « بكى » ، وقال ابن قتيبة معقبا على اعتداد أهل زمانه بالمنطق الأرسطى :

« ولو أن مؤلف حد المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام فى الدين والفقه والفرائض والنحو لعد نفسه من البكم ، أو يسمع كلام رسول الله ﷺ وصحابته لأيقن أن للعرب الحكمة وفصل الخطاب »

ومن الغريب أن يظن بالعرب أنهم تأثروا باليونان فى إدراك المصطلحات النقدية مع « أن كلمة الاستعارة غير موجودة فى مادة البلاغة

اليونانية ، والموجود كلمة نقل »[1] أو « أن يكونوا قد عرفوها من كلمة (متيافورا) أو مجاز أرسطاليس »[2] ثم لا يعرفون مدلولها إذأن « تعريف ابن المعتز — لها — ساذج إذا قورن بتعريف أرسطو »[3] مما يدل « على أنه — أى ابن المعتز — فى تدوين البلاغة العربية كان يعتمد على نفسه وعلى ذوقه »[4].

وإذا كان ابن المعتز يعتمد على نفسه وعلى ذوقه فان سالفيه يعتمدون على أنفسهم وأذواقهم ويجتهدون من باب أولى.

من أجل هذا كله قر فى اعتقادنا أن ابن قتيبة كان خلال دراساته فى المجاز يعتمد على أقوال السابقين له ، ويأخذ منهم ثم يضيف إليهم ، ويحدد اعتماداً على ذوقه وعقله ، لا أخذاً من الأفكار الأرسطية ، وإضافاته — إلى جوار تحديد بعض المصطلحات البيانية أو المجازية كالاستعارة — تقوم فى أكثرها على بيان أهمية الصور المجازية فى معناها الفسيح ؛ وإيثار التنويع بينها وعدم اللجوء إلى فن واحد منها كما وضحته فيما مضى.

عند ابن طباطبا :

أما ابن طباطبا فلم يتحدث فى كتابه عيار الشعر بصورة مفصلة إلا عن الشىء الذى لم يبوب له ابن قتيبة وهو التشبيه ، ولا يكتفى بما فصله من حديث عن التشبيه ، وإنما ينثر إشارات أخر إلى أهمية التشبيه ، وجيده ورديئه خلال الكتاب .

وأول عبارة يوردها ابن طباطبا فى كتابه دعوة الشاعر إلى « اجتناب ما يشينه من سفساف الكلام ، وسخيف اللفظ والمعانى ، المستبردة والتشبيهات الكاذبة أو الإشارات المجهولة »[5] ثم يتحدث — بعد حين —

(١، ٢، ٣، ٤) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / ١٣٣ .

(٥) عيار الشعر ٤

عن العرب معجبا بمسلكها ، لأنها « شبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها »[1] ومن هذا يتبدى لنا أنه ينبذ التشبيه الكاذب وينفر منه ، ويستحب التشبيه الصادق ويدعو إليه ، وتسير معه فى كتابه فنجده يذكر أن « أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازا لا حقيقة »[2] وإذا ما انتهينا إلى حديثه المفصل عن التشبيه ألفيناه يقول : « والتشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به حركة وبطؤا وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا ، وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض . فاذا اتفق فى الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له »[3] ويقول « فما كان من التشبيه صادقا قلت فى وصفه كأنه أو قلت ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه : تراه أو تخاله أو يكاد »[4] .

وإذن فللصدق ظاهرة تتمثل فى شكل التشبيه ، فالتشبيه الذى يعتمد على أداة توضح أن كلا من طرفيه مختلف عن الآخر هو التشبيه الصادق ، وأما التشبيه الذى يعتمد على أداة تدل على اختلاط فى الذهن بين طرفيه مثل تراه أو تخاله أو يكاد هو التشبيه القريب من الصدق ، ويتأكد الصدق بظاهرة أخرى لا تعتمد على الشكل ، وإنما تعتمد على مضمون التشبيه ، وهو أن يكون الطرفان يلتقيان فى أكثر من صفة جامعة : حسية أو معنوية ، وكلما كثرت الصفات الجامعة تأكد الصدق .

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) عيار الشعر ١١ ، ١٧ ، ٢٣ .

أما التشبيهات الكاذبة فلم يبين حدودها ، ولم يوضح كيفية كذبها ، غير أن له حديثاً آخر يذكر فيه « التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلا[1] ، والناظر في هذه التشبيهات يجد من بينها :

١ — أن يكون المشبه به أدنى من المشبه في حجمه : مثل « قول النابغة :

« تخدى بهم أدم كأن رحالها علق أريق على متون صوار[2] »

وذلك لأن الولاء التي أريقت على ظهور قطيع البقر أدنى حجما من رحال الإبل ، وإذا كان النابغة في مجال الوصف الناتج عن إعجاب بهذه الإبل ، فقد نزل بها عن المستوى الحقيقي بينما المطلوب منه أن يفخم أمرها تلاؤما مع شعور الإعجاب بها .

٢ — أو يكون المشبه به أضخم في الصورة من المشبه ، بحيث لا يعطى صورة دقيقة عنه مثل « قول ساعدة بن جؤية :

كساها رطيب الريش فاعتدلت قداحا كأعناق الظباء الخوارق

— لأنه — شبه السهام[3] بأعناق الظباء ولو وصفها بالدقة كان أولى »[4] .

ومن غير شك : أساء ساعدة إلى هذه السهام إذ وصفها بأعناق الظباء ، فأعناق الظباء أضخم حجما من كل سهام ، والسهام الدقيقة أفضل من السهام السمكية ، ومن هنا لم يكن دقيقا في التصوير ، ولم يؤد المشبه به غايته من التشبيه .

(١ ، ٢) عيار الشعر ٨٩ .

(٣) في المطبوع الهام . وهي خطأ والصواب السهام من الصناعتين / ٢٦٣

(٤) عيار الشعر ٩١

٣ — أن يكون التشبيه خاطئاً فى فكرته ، بمعنى أن يدل المشبه به على شيء فى المشبه — « كقول النابغة الجعدى .

كأن حجاج مقلتها قليب   من السمقين أخلق مستقاها

والحجاج لا يغور لأنه العظم الذى بنيت عليه شعر الحاجب »(١)

ولا ندرى شيئاً عن رأيه فى التشبيه البليغ أو المضمر الأداة : أتراه يعتبره كذباً إذ جعل التشبيهات التى تمايز أطرافها عن طريق أدواتها هى الصادقة ، والتى تختلط أطرافها عن طريق أدواتها قريبة من الصدق ؟

أم تراه لا يراه من التشبيه أصلا كما صنع سلفه ابن قتيبة حين مثل له فى باب الاستعارة ؟ .

كنت أود لو أنه يراه من باب الاستعارة شأن سلفه ابن قتيبة ، نظراً لكثرته فى أساليب العرب وأشعارهم ، وورده فى القرآن الكريم بكمية لا تكاد تعدلها الاستعارة ورعاية لقيمته الفنية والنفسية فى العبارة .

لكنا لو نظرنا إلى حدود التشبيه الصادق والمقارب للصدق — حسبما أوردهما — لما وجدنا قسما ثالثاً إلا التشبيه الخالى من الأداة ، فلو كان يعده من الاستعارة لكانت التشبيهات كلها صادقة أو مقاربة للصدق ، وليس فيها تشبيه واحد كاذب ، وإذا لم يكن يعده من الاستعارة صار هو التشبيه الكاذب ، ومهما قيل من ربط الكذب بالخيال وبعده عن الحقيقة فهو صفة ذم — عنده مادام يطالب بالصدق — وعندئذ يخالفه فى ذمه ما أثر فى النقد العربى كله ، وينقضه ما ورد من هذا التشبيه فى آيات القرآن وكلام البلغاء والخطباء والشعر الجيد منذ العصر الجاهلى وما بعده ، وعلى هذا فلست أراه دقيقاً فى هذا التفسير للتشبيه ، لأن التشبيه ، يصدق ويكذب مع وجود الأداة ومع حذفها ، وليست الأداة وحدها بحد فاصل بين الصدق ومقاربته ، أو الكذب والدنو منه ، إنما يعتمد الصدق والكذب على المشبه به والمشابه بينه وبين المشبه ، فحيثما تجاوزت حدود العرف أو العقل دون غاية نفسية

---

(١) عيار الشعر ٩٠ ، ٩١

تبرز ذلك فهو التشبيه الكاذب ، وحيثما تدانت المشابه من العرف أو العقل أو جاوزتهما لهدف نفسى فهو التشبيه الصادق ؛ مع مراعاة أن الصدق هنا لا يرتبط بالواقع وحدوده بقدر ما يرتبط بالنفس وانفعالاتها ، وهذا الصدق الفنى النفسى هو ما يريده ابن طباطبا فى الشعر ، إذ يقول بعد أن حدد عيار الشعر كما يراه : « فاذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعانى المختلفة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها »(١)

وكذلك الأمر ـ من وجهتنا ـ فى التشبيه الذى يرى أنه متأكد الصدق وهو التشبيه الذى يعتمد على أكثر من وجه للشبه حسى ومعنوى ـ لا نجد من أنفسنا حاجة إلى متابعته فيه ، لأنه يلزم من تفسيره إياه أن الذى أعتمد من التشبيهات على وجه واحد غير مؤكد صدقه ، ويعنى أننا نكون فى شك منه ، وحيطة ـ على الأقل ـ من قبوله ، وهذا سينتهى بنا إلى تضييق دائرة التشبيه وقصره أو قصر المقبول منه على ما كان وجه الشبه فيه حسيا ، أما تشبيه المعنويات بعضها ببعض والتشبيهات التى يكون المشبه به فيها حسيا والوجه معنوى ـ وهو أفضل التشبيهات عندنا ـ فليس مؤكداً صدقها ، مع أنه يذكر ألوانا من التشبيهات تقوم على أوجه معنوية ونفسية وبعدها تشبيهات حسنة « كقول النابغة يمدح النعمان » :

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وكقوله :

وإنك غيث ينعش الناس سيبه ... وسيف أعيرته المنية قاطع

وكقول زهير :

لو كنت من شىء سوى بشر ... كنت المنير لليلة البدر

ولأنت أجود بالعطاء من الـ ... ـديان لما جاء بالقطر »(٢)

وهو على حق فى استحسانها ، لأنها تنقل لنا معانى وصور الأحاسيس قائليها لا تتأتى بدون التشبيه .

(١ ، ٢) عيار الشعر ١٦ ـ ١٧ ، ٢٤

ويبقى له أمامنا من التشبيهات ماوصفه بأنه بأنه أحسن التشبيه ، وحدده بأنه الذى « إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى » ونعتقد أن مثل هذا التشبيه يمكن أن يأتى فى الصور الحسية التى يكون الطرفان فيها حسيين ، أما الصور التى تقوم على أوجه معنوية من بين ما ذكره من « تشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر والحيا ، وتشبيه الشجاع بالأسد ، وتشبيه الجميل الباهر الحسن والرواء بالشمس . . . . وتشبيه العالى الهمة بالنجم ، وتشبيه الركين الحليم بالجبل ، وتشبيه الحيي بالبكر[1] » وغير ذلك من التشبيهات المماثلة لها — هذه التشبيهات كلها لا تدخل تحت أحسن التشبيهات ، لأنها إذا عكست انتقضت ، وأدى عكسها إلى أن تصبح جزءا من التشبيهات التى وصفها بأنها « بعيدة لم يلطف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سلسا سهلا[2] » أو يصبح المشبه به فيها أقل فى الوجه من المشبه وهو ما سبق أن بينا عيوبه عنده .

ونعتقد أن التشبيهات التى تقوم على وجه حسى ليست بأفضل من التى تقوم على وجه معنوى ، بل إن لكل منها وظيفة تؤديها فى موضعها من الصورة العامة فى النص ، فاذا كانت ذات الوجـــه الحسى توضح دقيقا ، أو تفسر غامضا ، أو تكبر صغيرا ، فإن ذات الوجه المعنوى تبرز مستورا وتكشف مطويا ، وتضيف جديدا ، وتظهر أحاسيس نفسية لا تتأتى بغير التشبيه ، إلا مع طول شرح تفقد به العبارة الشعرية قوة الإيحاء ، وتركيز الإيجاز ، وتتسم معـــه بالتقريرية المكشوفة أو الذهنية التى تنبو فى أساليب الشعر .

ولا أكاد أطيق تشبيها من هذا الذى يريده ابن طباطبا ويصفه بأنه

(١) عيار الشعر ٢٢ (٢) عيار الشعر ٨٩

أحسن الشعر : إذا عكس لم ينتقض ، بل يشتبه فيه الطرفان صورة ومعنى ، إذ أن عدم الانتقاض عند العكس ، ووجوب الاشتباه — لا المشابهة أو حتى التشابه — معناه أن كلا من طرفى التشبيه سيكون على قدر الآخر حسا ومعنى ، لا يزيد عنه ولا ينقص ، وعليه يصبح التشبيه مجرد جمع لأشياء متناظرة ، وحشد لصور مشتبهة ، لا تؤدى غاية ولا تزيد جديدا ولا تغنى بها الفكرة أو تتأثر بها النفوس .

وإذا نحن لم نرتض الصور التشبيهية التى أرادها ابن طباطبا فإنا نحتفظ له بمكان الزيادة فى محاولته الربط بين التشبيه والصدق فى التعبير عن ذات النفس ووصف المعانى المختلجة فيها ، مما يعد لفتة طيبة ، كنا نرجو أن تستمر حتى تصل إلى الغاية النفسية من الأدب — لولا أنها قطعت ، وظل الباحثون من بعده ينظرون إلى هـذا التشبيه من حيث حسية أطرافه ومعنوياتها ، وأوجه الشبه بينها ، دون رعاية لما بينها وبين نفوس قائليها ، مما نعتبره ردة إلى الخلف بعد كشف جيد .

ويبقى لابن طباطبا بعد هذا — من خلال تشبيهاته التى استحسنها والتى وصفها بالصدق مؤكدا أو مقاربا — روح اليسر والسهولة التى حرص عليها فى عامة نظراته النقدية ، وهى ذاتها التى استحسنها فى كل أشكال المجاز : ما أشار إليه منها ولم يبسط الحديث فيها كما فعل فى التشبيه ، فقد قال « وينبغى للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل . ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها ، فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب فى وصف ناقته :

تقول ـ وقد درأت لها وضينى ـ أهـذا دينه أبدا ودينى

أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى عـلى ولا يقينى

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشاعر أن ناقته لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول .

والذى يقارب الحقيقة قول عنترة فى وصف فرسه :

فازور من وقع القنا بلبانه   وشكا إلى بعبرة وتحمحم

وقول الشاعر :

غدت عانة تشكو بأبصارها الصدى   إلى الجأب إلا أنها لا تخاطبه

ومن الإيماء المشكل الذي لا يفهم ، وقد أفرط قائله فى حكايته قول الآخر :

أومت بكفها من الهودج   لولاك هذا العام لم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتنى   حبا ولولا أنت لم أحجج

فهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبر عنه إشارة »[1] .

وإذا نحن وكلناه إلى آرائه فى تفضيل اليسر فى التعبير ، ورعاية المشابه القريبة فى التصوير المجازى كمذهب فى القول له أنصاره ومحبوه — لا على أنه أجود الألوان التعبيرية — فإنا لا نستطيع التفريط فى طلب السهولة ، ورعاية القرب والوضوح فى الصور المجازية ، إلى درجة تعاب فيها الأبيات التى ذكرها لبعد إشاراتها أو إغلاق حكاياتها ، إذ ليس فى قول المثقب فى وصف ناقته إغلاق أو بعد ، وإن للحيوان فى عالم الشعر أن يقول كما قالت ناقة المثقب ، وإن للشاعر أن يستوحى من حالها مثل ما استوحى ، وليس الشاعر ملزما بأن يدل على أنه حيوان قد تكلم من غير كلام كما فعل عنترة أو بشار ، وقد ورد نظير هذا فى القرآن الكريم إذ تصور آياته سعة جهنم أو اكتظاظها بمن فيها عن طريق حوار بين ربها

(١) عيار الشعر ١١٩ — ١٢٠

سبحانه وتعالى وبينها فيقول الآيات (يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد) ولم تشر الآية مع ذلك إلى جهنم تقول من غير كلام كما يريد ابن طباطبا .

وكذلك الأمر بالنسبة للبيتين الأخيرين اللذين وصفهما ابن طباطبا بالإشكال فى الإيماء، والإفراط فى القول، إذ أن للإشارات واللفتات ولمحات الشعور التى تبدو فى الوجوه وغيرها دلالات قوية وعميقة وبعيدة الأثر فى الحب والهوى ، خاصة فى مواقف الترقب واللهفة والانتظار بين عيون الرقباء الراصدة ، ونظرات الكاشحين الحاسدة ، عند ذاك تغنى الإشارة عن صفحات ، واللمحة عن كلمات ، وتدل الإيماءة على فيض من الحس الغامر والشعور القوى ، وللشاعر أن يستلهم هذه الصحف النفسية المبسوطة أمامه ، لا يحجبها عنه ستر ، ولا يغشيها أمامه ضباب .

إلا أن روح الحرص على الوضوح فى التعبير والقرب فى إدراك العلائق بين الأشياء المتناظرة ، ويسير الإدراك للمعانى المصورة ، هو الذى دعا ابن طباطبا إلى نبذ أمثال هذه الأبيات ، ذلك الحرص الذى ما ونى عن ذكره والإرشاد إليه ، أو استحسانه فى كل موقف ، ومع أكثر الأفكار ، حتى قال : « ومن أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدها استفزازا لمن يسمعها : الابتداء بذكر ما يعلم السامع إلى أى معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه » [1] إذ يريد من ذلك أن تقرب المعانى وتسهل مع التعبير ، حتى يسبق السامع الشاعر إلى إدراك معانيه قبل أن يتمها مصورة فى عباراته ، وهذا أقصى ما يرتجى من اليسر والوضوح

على أن ابن طباطبا قد استحسن الغموض فى موضعين اثنين من كتابه لا ثالث لهما :

---

(١) عيار الشعر ١٢

أولا : « التعريض الذى يكون بخفائه أبلغ من التصريح الذى لا ستر دونه ، فهذا » من أحسن المعانى والحكايات فى الشعر ، وأشدها استفزازا لمن يسمعها [1] ، ويمثل لهذا الغموض الناشىء عن التعريض بقول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومى أنطقتنى رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت

أى : لو أن قومى اعتنوا فى القتال . . . وطعنوا أعداءهم برماحهم ، فأنطقتنى بمدحهم وذكر حسن بلائهم نطقت ، ولكن الرماح أجرت : أى شقت لسانى كما يجر لسان الفصيل . . . وكقول الآخر :

لعمرى لنعم الحى بنى كعب إذا نزل الخلخال منزلة القلب

يقول : إذا ريعت صاحبة الخلخال فأبدت ساقها وشمرت للهرب ، والقلب: السوار تبديه المرأة وتخفى الخلخال إذا لبستهن » [2] .

ونحن نستحب معه أن تغلف العبارة بستر كنائى أو مجازى : من مثل ما مثل به واستحسنه ، لأن أمثال هذه العبارات — إلى جوار آثارها فى النفس كما لحظ هو — تطبع العبارة بصبغة التركيز ، وتذكى فى القارىء عنصر الخيال ، وتعطى شكلا حسيا قوى الأثر فى إبراز الجوانب المعنوية والنفسية المكنونة فى العمل الفنى .

أما الاستمرار فى التصريح الذى لا ستر دونه ، ففيه ابتذال الحس الذى ينيم القارىء ، ولا يشغله ولا يستثير خياله ، أو يذكى عقله ، وإن كان فيه جمال الفطرية وسذاجتها ويسر البساطة وحلاوتها .

ولعل هذا الخفاء الناشىء من التعريض والكناية ، وبعض صور المجاز ، مع القرب فى المشابه فى بعضها الآخر : من استعارة وتشبيه ، قد يصنع عملا فنيا ممتازا يجمع بين التركيز والجلال من ناحية ، والفطرية

(١،٢) عيار الشعر ١٧ ، ٢٩-٣٠

الساذجة البسيطة من ناحية أخرى ، فيكون قد جمع الجمال من طرفيه ، ولعل هذا هو ما يريده ابن طباطبا بجمعه بين هذين الأمرين فى مكان واحد يقول فيه « ومن أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أى معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه ، والتعريض الخفى الذى يكون بخفائه أبلغ فى معناه من التصريح الظاهر الذى لاستر دونه ، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها ، لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما »(١) .

وأما الموضع الثانى الذى استحسن فيه الغموض فليس يرجع الأمر فيه إلى الصياغة التعبيرية ، بقدر ما يرجع إلى المضمون الفكرى المرتبط بالعادات القديمة إالتى اندثرت ، ولم تعد تفهم أو تدرك إلا عن طريق الرواية ، وهو يذكر ذلك فى قوله : « فإذا اتفق لك فى أشعار العرب التى يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ونقر عن معناه ، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة ، إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته ، وربما خفى عليك مذهبهم فى سنن يستعملونها بينهم فى حالات يصفونها فى أشعارهم ، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ، ولا تفهم مثلها إلا سماعا ، فاذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك »(٢) وذكر أمثلة لها استوعبت — مع تفسيره لها — ثمانى صفحات ،(٣) وعقب عليها بقوله « فهذه الأشياء لا تفهم معانيها إلا سماعا ، وربما كانت لها نظائر فى أشعار المحدثين من وصف أشياء تعرض فى حالات غامضه ، إذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ، واستبرد المسموع منها كقول أبى تمام :

(١، ٢، ٣) عيار الشعر ١٧ ، ١١ ، ٣٢ — ٣٩ .

تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

وكان القوم الذين وصفهم يتواعدون الجيش الذى كان بإزائهم بالقتال، وأن ميعاد فنائهم وقت نضج التين والعنب ، وكانت مدة ذلك قريبة فى ذلك الوقت ، فلما ظفر بهم جلى ذلك الطائى على جهة التقريع والشماتة ، ولولا ماذهب إليه لكان ما أورده من أبرد الكلام وأغثه »(١) .

وإذن فنذكر هذه الأمور الخفية التى يزداد الشعر بها غموضاً جائز على ولا عيب فيه على الشاعر ، ما دام يشير إلى الأمور الغامضة التى تضمنها ، والتى يمكن أن تعرف ويعرف بها فضل قائلها ، وأما العيب فهو فى ذكر أمور غامضة لا أساس لها إلا فى عقل الشاعر وحده ، عندئذ يصبح كلامه من أبرد الكلام وأغثه ، لأن معانيه ستظل سراً مغلقاً لا انفتاح له ، أو لأن عبارته ستصير لغزاً معمى يعرفه صاحبه ولا يعرفه سواه .

ونحن بعد لا نرى مانعاً من استغلال هذه الأمور الخفية فى الشعر ، ما دامت لها أصول يمكن الرجوع إليها ، ويمكن استخلاصها منها — وإن كان ذلك سيصرف القارئ قليلا عن إدراك مراده ويقطع استمرار المتعة بالشعر والتعاطف معه — لأن فى ذكر هذه الأمور الغامضة تسجيلا للأحداث ، وتذكيراً بالعادات ، وحفاظاً على الدقائق الاجتماعية ، وقد ترتبط هذه المعانى بمواقف نفسية قوية ، يقوى بها الإحساس بالشعر عند إدراك معانيها .

وهذه الملاحظة الأخيرة تعد من لفتات ابن طباطبا التى زادها فى مجال النقد الشعرى وهى — وإن كانت قليلة القيمة — إلا أن فيها إثراء لفكره وإضافة يتسع بها مجاله ، وتفتح أبوابا يمكن النفاذ منها إلى أمور ذات بال من صلة الشعر بالبيئات المحلية التى نشأ فيها ، وتصوير عاداتها وأفكارها

---

(١) عيار الشعر ٣٩ ، ٤٠

وخلائقها ما أستمر منها وما هو معرض للنسيان ، لأن كل هذه الأمور التى صورها الشعر ولم تفهم معانيها إلا سماعا ، مصدر غموضها هو العادات والمعتقدات المحلية التى لم تقو على مسايرة الزمن ، وتطور الفكر وصراع العادات .

وابن طباطبا يلتقى فى إيثار الخفاء الناشىء من التعريض والكناية مع ابن قتيبة ، ويكادان معا يؤثرانه على الوضوح والتصريح ، وربما كان الجاحظ أدق منهما معا إذ لم يجعل ذلك الإيثار يأخذ طابع الدوام فقال : درب كناية تربى على إفصاح »[1] فاستعمل لفظ رب وهو — كما نعلم — يدل على التقليل ، ومعنى هذا أن الكناية ليست آثر لديه من الإفصاح دائماً ، وإنما تفضله فى أحيان ويفضلها فى أحيان ، ولعل فضله عليها أكثر من فضلها عليه ، وقد بينا من قبل أن لكل منهما موضعه الذى يحلو فيه ويحسن ، ولكل منهما مزايا إذا وافق المناسبة التى يستعمل فيها .

أما ما عدا ذلك فإن ابن طباطبا يكاد يختلف مع ابن قتيبة اختلافاً واضحاً ، فابن قتيبة يستقبح الاستعارة لغير غاية أما ابن طباطبا فينصح الشاعر ألا يستعمل من الاستعارات إلا ما يليق بالمعانى ، ويعيب الأبيات التى رآها سلفه ابن قتيبة مظهراً من مظاهر التعبير الاستعارى يزيل به أوهام المعترضين على القرآن الكريم ، ويرى ابن طباطبا فى مواجهة سلفه أن من الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافى الرديئة النسج فليس تسلم من عيب يلحقها فى حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها . . . . قول الخطيئة :

قروا جارك العيمان لما جفوته ... وقلص عن بردالشراب مشافره

أراد شفتيه .

---

(١) البيان والتبيين جـ٢ / ٧

وقول المزرد داعى الزنج :

فما برح الولدان حتى رأيته   على البكر يمريه بساق وحافر

يريد بساق وقدم »[1] .

وابن قتيبة يستقبح الاستعارة لمجرد التشخيص ومنح الجماد حياة وروحا ولغة يتكلم بها ، وابن طباطبا يرفض هذا ويعتبره من الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة وإيماء المشكل ، وعلى الشاعر أن يتجنب مثله ، ويتعمد خلافه ، وقد بينا أيضاً أننا لا نستحب ما استباح ابن قتيبة فى الاستعارة غير المفيدة ، لأنها عندئذ لا تصبح غير مفيدة وحسب ، ولكنها تتجاوز هذا إلى الضرر إذ توحى بعكس مراد الشاعر إذا استعملها فى غير مناسبتها العاطفية .

كذلك لا نستحب الوقوف بها عند الحد الذى وقف بها عنده ابن طباطبا فى قصره إياها على المتناسبة بين ما هو من خصائص بنى الإنسان ، أو خصائص بنى الحيوان ، دون أن يتجاوز ذلك إلى منح صفات الإنسان لسواه من المخلوقات .

وابن قتيبة يميل إلى التشبيهات المفصلة التى تبدى جوانب متعددة من صفات المشبه ، ويقترب منه ابن طباطبا كثيراً إذ يراعى وضوح التناسب بين الطرفين ، واعتمادهما على أوجه شبه متعددة .

ويسكت الأول عما وراء هذا من التشبيهات ، ويفصل الثانى رابطا بين الصدق وأدوات التشبيه مرة ، والحسن وقوة التناسب إلى درجة الاشتباه بين الطرفين مرة ثانية .

ونحن نحب من التشبيه ما أدى غرضا فى الصورة على أى شكل كان ،

---

(١) عيار الشعر ١٠٢ — ١٠٤ .

سواء كان معنويا أو نفسياً — دون وقوف بغايته عند مجـــرد التشابه الحسى وحده ، وتفضل — فى الغالب — الصور التشبيهية ذات المشبه به الحسى لأنا نعتقد أن الأمور المحسة أكثر إيحاء وأقوى دلالات من الصور المعنوية عامة ، والعقلية التجريدية منها بشكل أخص .

ونرى أخيراً أن ما ذكر ابن طباطبا لا يستحب كله ، وأن الأمر بالنسبة لابن قتيبة شبيه بما رأيناه فى آراء ابن طباطبا ، وأن فى الإمكان الأخذ بالحسن من آراء كل منهما .

٧ — الأوزان والقوافى :

والأوزان والقـــوافى من العناصر المكونة للشكل الشعرى فى قضية « الصورة والمضمون » لأنها هى الوسيلة المنظمة للإيقاع الخارجى فى الفن الشعرى ، فالحديث فيها مرتبط بالهيكل العام للقصيدة ، وليس شيئا ثانويا خارجا عن حدود النقد ، وإنما هو تأسيس للشكل الخارجى ، وليس الشكل بعيداً عن البناء الداخلى فى شىء .

عند ابن قتيبة : —

وابن قتيبة حريص على أن تكون مختاراته كلها ممـــا اتحد وزنه ، وارتبطت صياغته بوزن مألوف فى الذوق العربى ، موروث عن القدماء ، ولكنه يذكر أحيانا أبياتا خارجة عن الأعاريض الموروثة ، وينبه إلى اجتناب أمثالها ، ويذكر — أحيانا أخرى — أبياتا لم تأت على وزن قديم ، ولا يصفها بعيب ، وأحيانا ثالثة — يذكر أبياتا جاءت على الأوزان العربية الموروثة الجائزة عروضيا وينبه على البعد عنها ، ويذكر من الشعر الذى تأخر معناه وتأخر لفظه « قول المرقش الأكبر :

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيا ناطقا كلم
يأبى الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم

— ويقول — :

والعجب عندى من الأصمعى[1] إذ أدخله فى متخيره ، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروى ، ولا متخير اللفظ، ولا صحيح المعنى،[2] ووزن البيتين لا عيب فيه إلا فى التفعيلة الأخيرة من البيت الأول ، التى جرت على وزن غير مستباح ولا وارد فى الشعر ؛ إذ البيتان من السريع وعروضه بعد الخبن الذى دخلها على وزن فعلن — بكر العين — ولكنها جاءت فى البيت الأول فعلن أو فالن بسكون العين وذلك غير جائز عروضيا .

ومرة ثانية يقول « واستحب له — أى للشاعر — ألا يسلك فيما يقول الأساليب التى لا تصح فى الوزن ولا تحلو فى الأسماع كقول القائل :

قل لسليمى إذا لاقيتها ... هل تبلغن بلدة إلا بزاد
قل للصعاليك لا تستحسروا ... من التماس وسير فى البلاد
فالغزو أحجى على ما خيلت ... من اضطجاع على غير وساد
لو وصل الغيث أبناء امرئ ... كانت له قبة سجق بجاد
وبلدة مقفر غيطانها ... أصداؤها مغرب الشمس تناد
قطعتها صاحبى حوشية ... فى مرفقيها عن الزور تعاد،[3]

والشعر من مجزوء البسيط ولا عيب فيه وزنا ، وكل علة دخلته جائزة عروضاً ، لأن علله لاتتجاوز : ١ — الطى فى مستفعلن الأولى من البيتين الأول والرابع، ومستفعلن الأخيرة من الأبيات الثالث والرابع والخامس والسادس ، ٢ — والخبن فى مستفعلن الأولى من الخامس والسادس ،

---

(١) البيتان ليسا فى الأصمعيات • وإنما هما من المفضلية ٥٤ ص ٣٧ ج١

(٣،٢) الشعر والشعراء ج١ ٢٢، ج١ ١٠٢

ومستفعلن الثالثة من الثانى ، والثالث ٣ وضرب الأبيات مذال ، وكل علة من هــذه العلل جائزة عروضا ، ولـكنها غير مستحبة عند ابن قتيبة وأساليبها لاتصح فى الوزن ولا تحلو فى الأسماع .

وإذن فابن قتيبة يرى : أن الممنوع عروضا لايصح الوقوع فيه ، وأن من الجائز عروضا مالا يصح سلوكه أيضا ، والناظر فى المثال الأول الذى جاوز فيه المرقش الأكبر حدود العروض — التى حددت فيما بعد — يحس أنه أخل بالإيقاع الخارجى خللا بينا لايكاد يسيغ القارىء نغماته بل إنه ليكاد يخيل له أن بيتيه ليسا من قصيدة واحدة ، وليس بينهما إيقاع مؤتلف ، ومن أجل هذا كانت مؤاخذة الناقد دعــوة إلى التزام الصحة فى الوزن .

أما الأبيات الثانية — مما ذكرته — فقد قال إنها لاتصح فى الوزن — مع أنها صحيحة بالنسبة للعروض — لكن قارئها يشعر أيضا ثقل الوزن ذاته ، وقد زاده كثرة العلل ثقلا على ثقل ، ويقول الدكتور ابراهيم أنيس عن مجزوء البسيط « إذا بحثنا فى الأشعار قديمها وحديثها لانكاد نعثر على أمثلة تؤيد ماذهب إليه أهــل العروض ، إلا تلك القصيدة التى تنسب إلى المرقش الأصغر ، والتى رويت فى المفضليات . . . . . . فوزن مجزوء البسيط إن صح أن قوما غير المرقش الأصغر قد نظموا منه ، بحر لم يضمن لنفسه البقاء مع الأيام ، ولم يستسغه الشعراء » ونقول لقد نظمت عليه هذه الأبيات غير قصيدة المرقش الأصغر ، ولـكن ابن قتيبة لم يرها صحيحة فى الوزن ، ولا حلوة فى السمع ، ومن هنا كانت الدعوة إلى تجنب أمثالها .

ومن هذا نستنبط أن الخروج على ضوابط الإيقاع فى الوزن القديم عيب لايصح الوقوع فيه ، والالتزام بصحة النغم ضرورة تلزم مراعاتها ،

ولكن هذا الجائز عروضا ليس كله مستحبا ، وعلى الشاعر أن يتجنب من الجائز مالا يحلو فى السمع منه .

وكما أن الجائز من القديم ليس كله مستحبا ، كذلك ليس كل مستحدث من الأوزان مكروها ولا مرفوضا ، ولا منقصا لقدر الشاعر أو شعره ، لذا يقول ابن قتيبة فى ترجمته لأبى العتاهية : « وكان — لسرعته وسهولة الشعر عليه — ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب ، وقعد يوما عند قصار فسمع صوت المدقة ، فحكى ذلك فى ألفاظ شعره ، وهو عدة أبيات :

للمنون دائرا ت يدون صرفها
هن ينتقيننا واحدا فوحدا

وقال أيضا :

عتب ما للخيال خبرينى ومالى
لا أراه أتانى زائرا مذ ليالى
لو رآنى صديق رق لى أورثى لى
أو رآنى عدوى لان من سوء حالى »(١)

والبيتان الأولان على وزن فاعلن متفعلن ، أو مفاعلن .

والأبيات الأخيرة على وزن فاعلن فاعلاتن .

والوزنان ليسا من الأوزان المأثورة عن العرب ، ومع أنهما من غير الأوزان المأثورة إلا أن قول أبى العتاهية عليهما يسمى شعرا ، والألفاظ الحاكية لصوت المدقة هى أيضا شعر ، ولم ينتف الشعر بالخروج إليهما عن الأوزان القديمة ، بل إن ذلك لاعيب فيه ، ولعله ظاهرة طبع إذ

---

(١) الشعر والشعراء ج ٢ / ٧٩١ — ٧٩٢ .

سبقت العبارة عنهما عبارة أخرى وسمت أبا العتاهية بالسرعة فى الشعر وسهولة الشعر عليه وهذه الصفات هى صفات الشاعر المطبوع كما قدمنا

وعلى هذا فالخروج على الأوزان القديمة ، واستحداث أوزان أخرى جديدة لا عيب فيه أيضا وهو جائز — على الأقل — للشاعر .

ولكن النظرة فى الوزنين اللذين صاغ عليها أبو العتاهية شعره ، تبين أنهما لا يخرجان كثيرا عن الأوزان العربية التقليدية ، والوزن الثانى منهما هو مجزوء الممتد — إن كان له مجزوء — وهو من البحور المهملة ، وفى الوقت ذاته هو وزن المديد إذا حذفت التفعلية الأولى من كل شطر فيه ، ولا يزال الوزن الأول هو وزن البسيط محذوفا من كلا شطريه ، التفعيلتين الأولى والأخيرة .

فهل تراه يشترط فى إباحة التجديد فى أوزان الشعر أن يظل الوزن الجديد قريبا من الروح العام للأعاريض القديمة والأوزان الموروثة ؟ . الحق أننا لا نملك دليلا على هذا الاشتراط إذ الاستقراء الكامل لكل ما وصل إلى أيدينا من كلماته لا يتضمن إشارة إلى ذلك ، غير أن النص على أن أبا العتاهية استوحى وزنيه السابقين من صوت المدقة عند القصار وهو لون من الإيقاع المنسجم لا ارتباط بينه وبين أوزان الشعر المعروفة يشعر — إشعارا — بأن الشاعر من حقه أن يستوحى أوزانه وأنغامه من أى إيقاع منسجم ، حتى ولو لم يرتبط بالأوزان القديمة فى شكل من أشكالها .

وحسبه أنه لم يستبح تنوع الإيقاع والخروج على الوزن الواحد فى القصيدة الواحدة ، ولم يرتض الشعر الذى لا يحلو فى الأسماع مهما كان جائزا .

ونخلص من كل ذلك إلى أنه يرى : أن الشاعر حر فى أن ينظم قصيدته

على وزن قديم ، أو وزن يستحدثه ، شريطة ألا ينوع الأوزان فى القصيدة وأن يلتزم ما حلا فى الأسماع من الكلمات والنغمات الوزنية .

ونحن نرى معه أن هذا من أمثل ما يقال فى مثل هذا الموضوع ، إذ أن هذا يحافظ على رعاية الإيقاع المنسجم ، ويبقى على وحدة النغم ، ويساعد على الروح العام للقصيدة ويعين على دفق تيار عاطفى مؤتلف فى نفس القارئ والسامع ، وفى الوقت ذاته يترك الباب مفتوحا لمن شاء أن يتجدد ويجدد ، وبه يثرى النغم ، وتتعدد الأوزان ، وينفسح المجال لتقبل الموضوعات المتجددة ، والعواطف المتأثرة بالأحداث المتطورة فى درجاتها الانفعالية ، إذ الذى لا شك فيه أن للزمان وأحداثه آثارهما القوية فى تغيير عواطف الفرد وإحساساته : شدة ولينا ، سرعة وبطئا ، وابتكار الأوزان عامل مهم فى استيعاب مثل هذه العواطف المتنوعة .

أما القافية فابن قتيبة أكثر تشددا فى التزامها بشكلها الموروث ، أى الذى لا تتنوع معه فى القصيدة الواحدة ، ويعتبر القافية الملتزمة فى القصيدة والمتحدة فى الروى أحد خصائص الشعر العربى ، وأحد أسباب خلوده إذ يقول « وللعرب الشعر . . . . . لا يبيد على مر الزمان ، وحرسه بالوزن والقوافى ، وحسن النظم وجودة التحبير من التدليس والتغيير ، فمن أراد أن يحدث فيه شيئا عسر ذلك عليه »[1] ولقد يختار أحيانا شعراً يصفه بالجودة مع أن قوافيه مختلفة مثل قوله « ومن جيد شعر زهير ابن جناب :

أرفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه ... يوما فتدركه عواقب ما جنى[2]

يجزيك أو يثنى عليك وإن من ... أثنى عليك بما فعلت فقد جزى »

(١) تأويل مشكل القرآن ١٤

(٢) الشعر والشعراء جـ١ / ٣٨١

مثل البيتين الأولين اللذين خرج فيهما أبو العتاهية على الأوزان العربية عما ذكرته من قبل ، ولكن ذلك لا يعنى أنه يستبيح الخروج على القافية أو على الأقل لا يعتبر هذا عملا جيداً لأنه ينص فى أكثر من موضع من كتبه على منع هذا ، واعتبار الوقوع فيه عيبا لا يغتفر ؛ إلا لظرف أشد من إمكانية الشاعر ، فيقول « وقد تجد الشاعر ربما زال عن سننهم شيئا ، فيقولون له : ساندت وأقويت وأكفأت وأوطأت[1] » وعدد عيوب الشعر مرة أخرى فى الشعر والشعراء وزاد عيبا خامساً إذ جعلها هى : الإقواء والاكفاء والسناد والايطاء والإجازة[2] وفسر كل واحد من هذه العيوب : فالإقواء هو « اختلاف الإعراب فى القوافى وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة . . . . وبعضهم يسمى هذا إكفاء ويزعم أن الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت »[3] .

« والسناد هو أن يختلف إرداف القوافى كقولك علينا فى قافية وفينا فى قافية أخرى كقول عمر بن كلثوم :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا

فالحاء مكسورة. وقال فى آخر

تصفقها الرياح إذا جرينا

فالراء مفتوحة وهى بمنزلة الحاء[4]

« والإيطاء هو إعادة القافية مرتين وليس بعيب عندهم كغيره »[5] .

واختلفوا فى الإجازة فقال بعضهم هو أن تكون القوافى مقيدة فتختلف الأرداف كقول امرئ القيس :

لا يدعى القوم أنى أفر

فكسر الردف

وقال فى بيت آخر :

---

(١) تأويل مشكل القرآن : ١٤

(٢، ٣، ٤، ٥) الشعر والشعراء : جـ١/ ٩٥ — ٩٦ جـ١ ٩٧

وكندة حولى جميعاً صبر

فضم الردف

وقال فى بيت آخر :

ألحقت شراً بشر

ففتح الردف وقال الخليل بن أحمد : هو أن تكون قافية « ميما » ، والأخرى « نونا » ، كقول القائل :

يا رب جعد منهم لو تدرين — يضرب ضرب السبط المقاديم

أو « طاء » والأخرى « دالا » لقول الآخر :

تالله لولا شيخنا عباد — لكمرونا عندها أو كادوا

فرشط كما كره الفرشاط — بفيشة كأنها ملطاط

وهذا إنما يكون فى الحرفين يخرجان من مخرج واحد أو من مخرجين متقاربين »[1] .

من هذا يتبين أن أى اضطراب أو تنوع فى حرف الروى أو حركته أو حركة الردف لا يتجاوز عنها ، ولا يغتفرها ، بل يعتدها عيبا فى الشعر ، وقصوراً فى الشاعر . وعلى هذا يمكن أن ننظر إلى جودة بيتى زهير بن جناب السابقين على أنها تخص شيئاً آخر غير القافية ، ولعله أعجب بمعناهما وخفة ألفاظهما وتناسق كلماتهما ، ولم يتجاوز ذلك إلى القافية ، وكان حقه أن يبين مطعنهما ولا يغفله الحسن عن القبيح ، لأنه من المؤكد عندنا أنه لا يرتضى هذا العمل ما دام لا يرتضى ماهو أقل منه من تغيير حرف أو حركة بل من تكرار كلمة .

وإذن فهو يريد القافية نغما متجانساً لا متكرراً ، وحرف الروى متكرراً فى حركته ونوعه لا يغفل عن شىء من ذلك ، ولا يستبيح الخروج عليه .

(١) الشعر والشعراء / جـ١ : ٩٧

وإذن فوحدة الوزن ووحدة القافية شيئان لازمان فى القصيدة ، من وجهة نظر ابن قتيبة يتساهل من أجل المحافظة عليهما فى بعض قواعد النحو وقوانين الإعراب ، ويتجاوز عن بعض المأثور اللغوى ولا يفرط فى أى منهما ، ولذا تراه يستبيح للشاعر بعض الضرورات مما لا يصح فى غير الشعر « وقد يضطر الشاعر فيقصر الممدود ، وليس له أن يمد المقصور ، وقد يضطر فيصرف غير المصروف ، وقبيح ألا يصرف المصروف . . . وأما ترك الهمز من المهموز فكثير واسع لا عيب فيه على الشاعر ، والذى لا يجوز أن يهمز غير المهموز »[1] « وقد يضطر فيسكن ما كان ينبغى له أن يحركه[2] » .

ونحن معه فى ضرورة الحفاظ على وحدة الوزن فى القصيدة ، ونرى — مع ذلك — أن فى الإمكان التجاوز عن هـــذه الوحدة فى القافية ، لا على أساس أن يأخذ كل بيت فيها قافية مستقلة ، مما عرف باسم الشعر المرسل ، ولكن على أساس تنظيمى آخر تنوع فيه القافية فى كل عدة أبيات تتناول فكرة واحدة من موضوع القصيدة العام . ونحن حين نستبيح هذا لا نفسر جوازه بالتوسيع على الشاعر فى اختيار كلمات قافيته ، لأنا نرى أن الشاعر الذى لا يثقف نفسه لغويا حتى يتمكن من نظم قصيدة متحدة القافية . لا يستحق أن يشغل النقد نفسه بأمره ، ولكننا نستبيح التنويع من أجل مراعاة المعانى الفكرية والعاطفية فى آن واحد ، إذ أن من القصائد ما تتقلب فيه العاطفة الشعرية بين المشاعر الإنسانية المتضاربة ، وتنتقل فيه الأبيات بين المعانى المتناقضة ، وتغيير القافية على أساس من التلاؤم بين المعنى والعاطفة والنغمة فى القافية مما يساعد على رسم صورة فنية دقيقة ، ويعين على قدر كبير من التأثير النفسى فى قلب المتلقى .

(١ ، ٢) الشعر والشعراء : جـ ١ / ١٠١ ، ٩٨

ولا يعنى هذا أنى لا أستلذ وحدة القافية فى القصيدة ، فإن من هذا اللون من القصائد التى اتحدت قافيتها ما بلغ الزروة فى الفن ودقة الأداء وإحكام التصوير وإثارة الشعور ، وحسبنا من ذلك الشعر الجاهلى والإسلامى والأموى دليلا على نجاح هذا الاتجاه ، غير أنى — مع ذلك — أوثر أن تتحد القافية فى القصيدة التى يغلب أن تنبع من جو نفسى واحد ، ولا تتطور أحداثها الداخلية فى نموها كقصائد الحماسة الخالصة ، والغزل الآسى ، والرثاء الحزين ، وأستبيح التنويع فى قافية القصيدة التى تتطور عاطفاتها بتطور الأحداث فيها ملاءمة بين كل جو انتقلت القصيدة إليه وبين طابع النغم الذى يساعد على إبرازه ، فالشاعر الذى يريد أن يصور حبا سعيدا انتهى بالفشل تنتقل قصيدته بين مرحلتين من حياة النفس متناقضتين ، أولاهما كانت تسعده ، وأخراهما أصبحت تؤسيه ، وهو حين يصور الأولى مع الثانية إنما تتغلف ذكرياته بحسرة حاضره ويتلون ماضيه السعيد بواقعه التعس ، ولكننا نبيح له مع ذلك أن ينوع فى قافية القصيدة حسب الموقفين أو غيرهما مما يستدعيه نموها النفسى والموضوعى .

أما إن كان موضوع القصيدة هو الأبطال فى ميدان القتال — مثلا — وأراد الشاعر أن يقتصر على وصف ثباتهم وقوتهم وتفانيهم فى الأخذ بأسباب هـــذه القوة والصحوة للعدو ، وما يحققه ذلك من آثار فى قوة البلاد وعزة مكانها ، فليس للشاعر إلا أن ينتهج الوحدة فى القافية ، رعاية لوحدة الجو النفسى العام فى القصيدة .

وعلى أية حال ، فإنا — مع تفضيلنا هذا — نرجع الأمر فى الأول والآخر إلى المقدرة الفنية . وسيطرة الشاعر على موضوعه وأدواته الفنية التى يبرز فيها مشاعره ومعانيه .

وكما تخالف ابن قتيبة فى لزوم وحدة القافية ، نأخذ عليه أن دراسته

للوزن والقافية اقتصرت على الجانب الصوتى من حيث صحة الوزن والحلاوة فى السمع ، وكنا نرتجى منه أن تتجاوز مطالبه هذا الجانب إلى جانب آخر ، يتصل بالربط بين المعانى والأوزان والقوافى لا من حيث الدقة الموضوعية ، ولكن إلى حد الربط بين الأوزان والأغراض التى تقال فيها ، ولكنه — فيما يبدو — لاحظ أن القضية فى هذا الجانب هى قضية الفنية عند الشاعر وأن كل وزن يصلح للكثير من الأغراض ، وقد استوعب فعلا موضوعات متعددة الأفكار ، متضاربة الأحاسيس ، فلم يشغل نفسه بذلك .

وابن قتيبة فى كثير مما قال كان يردد أفكار سابقيه ، خاصة فيما يتصل بوحدة الوزن ورعاية القوافى المنسجمة ، ووحدتها فى القصيدة الواحدة .

أما الجديد فيما قال فيختص بإجازة الخروج على الأعاريض العربية إلى أوزان وأعاريض مستحدثة ، وحتى هذا الجانب لم يكن هو المبيح له بادئ ذى بدء ، ولكنه فيما رأينا كان مستوحى من الشعر الذى قبل قبل أن يبيحه هو ، فكان معينا للشعراء على شىء فعلوه ، ولم يكن رائدهم إلى مالم يعرفوا ، أو داعيهم إلى ما قد تهيبوه أو جهلوه ، ولكن ذلك على أى حال لا يقلل من قيمة ما رأى ، وحسبه أنه رجل ذاق طعم الشعر الجديد ، وعرف انسجامه فأباحه ولم تقف به العصبية لقديم إلى محاربته أو التنفير منه أو حتى التقليل من شأنه .

عند ابن طباطبا :

وابن طباطبا كابن قتيبة فى ضرورة الالتزام بالوزن الواحد ، والقافية المتحدة فى القصيدة الواحدة ، ويعد الوزن هو الفارق الوحيد بين الشعر والنثر ، إذ يقول : الشعر — أسعدك الله — كلام منظوم بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذى إن عدل

عن جهته بحته الأسماع ، وفسد على الذوق »[١] ويعتبر الوزن والقافية معا وسيلتين من وسائل البناء الشعري فيقول « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه »[٢] والوزن وراء ذلك أحد الأسباب في الجمال الشعري عنده لذا تجده يقول « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه . فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتماله عليه . وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها ، وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه »[٣] .

ومع أن الوزن ضرورة تخص الشعر حتى يكون شعراً . فإن فائدته سمعية وذوقية ونفسية . فاذا عدل بالشعر عن جهة الوزن بحته الأسماع ، وفسد على الذوق ، وإذا كان الشعر صحيح الوزن — مع صحة المعنى وعذوبة اللفظ — تم قبول الفهم له واشتماله عليه ، وهنا نحس تطوراً في فائدة الوزن التي كانت تختص بالسماع . وحلاوة الوزن فيه عند ابن قتيبة — تتمثل هذه الزيادة في تقبل الفهم للمعنى واشتماله عليه ، وتتمثل في انسجام الشعر بوزنه مع الذوق ، وهي زيادة لا بأس بها وإن لم تصل إلى الغاية المنشودة من أثر الوزن في المعاني العاطفية ، وقوة تدفقها في نفس قارئها مع ائتلاف الوزن ، ووحدته.

والأوزان الشعرية التي يريدها أو يعنيها ابن طباطبا هي الأوزان التقليدية المعروفة في العروض إلى زمانه ، وهي الموروثة من الشعر القديم —

(١، ٢، ٣) عيار الشعر : ٣ ، ٥ ، ١٥

وهذا ما تفهمه عباراته فى عيار الشعر وهى تقول « ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن فى تصحيحه وتقويمه عن معرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه »(١) :

فهذه العبارات تذكر أنه نظمه معلوم ومحدود : أى أنه لا يصح تجاوز هذا المعلوم المحدود إلى ما عداه ، وليس المعلوم المحدود إلا الأوزان القديمة، وتذكر العبارات أيضاً أن من صح طبعه وذوقه لم يحتج للعروض يستعين به ، وأن من اضطرب ذوقه لم يستغن عن العروض ، أى لا بد من الالتزام بحدود ما استنبطه العروض وحد حدوده ، وقد كان يمكننا أن نتبين الصورة فى ذهنه أوضح وأفسح لو أننا عثرنا على كتابه فى العروض وإلى هذا الحين لا نجد بدأ من استيحاء عباراته فى عيار الشعر .

والفرق بين نظرتى ابن قتيبة وابن طباطبا فى الالتزام بتقاليد العروض القديمة بعيدة جداً . فالأول يدع الحرية للشاعر فى أن يقلد الأوزان ، ويقتبس ويجدد فيها . أما الثانى فيلزمه بحدود القديم لا يخرجه من نطاقه ، ولا يحرره من أطواقه . وإنما يبقيه حبيس الدوائر التى عرفت عن الخليل ووقف عندها الشعر القديم .

على أنه — وإن ألزم الشاعر بوزن قديم — لم يسمح له بأى وزن اتفق له ، وإنما يطلب منه أن يختار بين هذه الأوزان وينتخب منها « الوزن الذى يسلس له القول عليه » أى الوزن الذى يعينه على الأداء السهل ، والكلام الميسور الذى ينساب فى سلاسة طبيعية لا تكلف معها ، ومعنى

---

(١) عيار الشعر/٣ — ٤

هذا أن هناك أوزانا يسلس القول عليها ، وأخرى لا تتأتى معها هذه السلاسة وذلك شيء معلوم ، ولكنه خاضع لطبيعة الموضوع — كما نعرف — وواضح من هذا أن أثر الوزن لا يتجاوز اختيار الكلمات السهلة إلى التأثير فى طبيعة التفكير عند الشاعر ، فتلك مرحلة لم يتهيأ لها ذهن ابن طباطبا ، ومع هذا فإن هذا الأثر للوزن فى اختيار الألفاظ مهم ، ومرحلة فى التفكير لا بأس بأهميتها فى مراحل التطور النقدى ، الذى بدأ — على يديه — يحدث عن آثار الوزن فى اختيار الألفاظ ، ثم فى المعانى والتفكير عند الشاعر .

ولم يذكر ابن طباطبا شيئاً أو إشارة عن وحدة الوزن فى القصيدة الواحدة كما استشففنا ذلك مما رأيناه فى أقوال ابن قتيبة ، ولكن الروح العام التى عنده والتى تؤثر القديم بتقاليده الفنية عامة فى الألفاظ والمعانى والخيال والأوزان تجعلنا نميل إلى أنه لا يستبيح هذا العمل ولا يريده ، ولعل سكوته عن الحديث فيه أنه لم يكن قد نشأ وكون مشكلة نقدية يصطرع حولها الناس ، ويشارك هو فيها بالرأى والحجة .

أما القافية فقد أشرت من قبل إلى أنه يراها أحد الأسباب الجمالية — مع الوزن والمعنى واللفظ — وأنها عامل فى قبول الفهم للشعر وارتياحه له.

أما أنواع القوافى فله فيها حديث يستغرب يقول فيه :

« قوافى الشعر كلها تنقسم إلى سبعة أقسام :

إما أن تكون على فاعل مثل كاتب وحاسب وضارب .

أو على فِعال مثل كتاب وحساب وجواب

أو على مَفْعِل مثل مكتب ومضرب مركب

أو على فَعِيل مثل حبيب وكثيب وطبيب

أو على فَعَل مثل ذهب وحسب وطرب

أو على فَعْل مثل ضرب وقلب وقضب

أو على فُعيل مثل كليب ونصيب وعذيب

على هذا حتى تأتى على الحروف الثمانية والعشرين : فمنها ما يطلق ومنها ما يقيد ، ثم يضاف كل منها إلى هائها المذكر أو المؤنث ؛ فيقال كاتبه وكاتبها ، أوكتابه ، أو مركبه أو مركبها ، أو حبيبه أو حبيبها ، أو ذهبه أوذهبها ، أو ضربه أو ضربها ، أوكليبه أو كليبها ، ويتفق هذا فى الرجز .

فهذه حدود القوافى التى لم يذكرها أحد ممن تقدم ، فأدرها على جميع الحروف واختر من بينها أعذبها وأشكلها للمعنى الذى تروم بناء الشعر عليه إن شاء الله »[1] .

ونعتقد أنه لا يعنى بهذه الأوزان السبعة التى تنقسم القافية إليها أنه يلزم أن تكون أواخر كلمات الأبيات على وزن منها — لا يصح تجاوزه إلى غيرها — فإن الكلمات التى تكون أواخر الأبيات أوسع مدى بكثير جداً من هذه الأوزان السبعة ، وقد أعجب هو نفسه بأبيات كثيرة أوردها فى كتابه ليست أواخرها على وزن من أوزانه السبعة ، وإذن فهو يريد أن تكون أواخر مقاطع الأبيات على وزن من هذه الأوزان . وقد تكون هذه المقاطع كلمة أو جزء كلمة أو كلمة وجزء كلمة .

ثم هو من زاوية ثانية لا يريد بها الأوزان الصرفية التى يتقابل فيها نوع الحركة والسكون فى الميزان والموزون ، وإلا فهناك أوزان كثيرة غيرها مستعملة فى الشعر ولا عيب فيها ، مثل فُعُول — فُعْل وفَعَّال وسواها وقد وردت عليها قصائد ممتازة من الشعر القديم والمحدث والحديث ، وإذن فهو يريد الوزن العروضى الذى تتقابل فيه الحركة والسكون بين الميزان والموزون دون نظر إلى نوع الحركة فى كل منهما .

---

(١) عيار الشعر /١٢٨

وإذا كان كذلك فإن هذه الأوزان السبعة يمكن اختصارها إلى أربعة . ففعيل وفعال وفعيل وزن واحد ، وفاعل ومفعل وزن ، وفعل وزن ، وفَعَّل وزن ، فهذه أربعة ليس إلا ، ولا أدرى سرا لاعتداده بها ، ونصه على أنه السابق إليها ، إذ لم يذكرها أحد من قبله ، وهى لم تيسر تحديد القافية ، ولا كيفية استغلالها فى الشعر ، بل إنها زادت الأمور تعقيدا إذ وضعت الشاعر أمام مشكلة حسابية ، تجعله يتوه بين أربع وثمانين وسبعمائة شكل للقافية يفاضل بينها ويختار ، ولست أدرى إن كان يقصد أن على الشاعر أن ينظم مطلع قصيدته ، على مثل هذا العدد من الأشكال ليوازن بينها ، أم أن عليه أن ينظمه مرة واحدة ناقصا ، ويجرب بعد ذلك أشكال القوافى التى ذكرها على هـــذا البيت ليختار من بينها أشكلها المعنى ؟ أم تراه يريد أنه على الشاعر أن يجهز قائمة بكلمات كل شكل من هذه الأشكال ، ثم يفاضل بينها ، ليختار أنسبها للمعنى ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فإن فى هذا العمل إرهاقا لجهد الشاعر ، وشغلا له عن مهمته الأساسية ، إذ يخرجه ذلك عن التفكير فى قصيدته ، ومعايشة معانيها إلى عمل ذهنى رياضى خالص يطبع الشعر بالجفاف ، ثم هو عمل لا يخدم قضية الفن الشعرى بقدر ما يعقدها ، ولا يحسن إليها بقدر ما يسىء .

على أن فى عبارة ابن طباطبا شيئا آخر يلفت النظر ويتطلب الاهتمام ، وهو قوله « اختر أعذبها وأشكلها للمعنى الذى تروم بناء الشعر عليه » ففى العبارة يريد شيئين : أولهما عذوبة القافية ، والعذوبة — كما ذكرنا من قبل — صفة تتصل بالعنصر الصوتى ، وتتجلى فى تناسق الحروف فى الكلمة وانسجام الكلمة مع ما يسبقها من كلمات ، ثم الانسياب فى رويها .

والثانى : أن تكون القافية أشكل قافية للمعنى ، وإذا كان يحدث عن أوزان وروى فهو لا يريد اللفظ ، وإنما يريد الوزن

والروى ، أى الجانب الصوتى من القافية ، ومعنى هذا : أنه يفهم أن من النغمات الإيقاعية الصوتية فى القافية ما يشاكل معانى وأغراضا ، وأن منها ما هو أشكل بالمعانى والأغراض من سواه ، وبالطبع فإن منها كذلك مالا يصلح فى هذه الأغراض والمعانى ، أى أن الإيقاعات الناشئة عن القافية تتفاوت فى تناسبها مع المعانى والأغراض : بين الحسن والقبح إلى أقصى طرفيهما ، وهو يريد من ذلك الطرف الأحسن فى هذا التناسب .

وتعتبر هذه إضافة جديدة لم نر لها نظيرا عند ابن قتيبة وفيها اتجاه نحو العمق فى الدراسة تفوق مجرد التناسب بين الحركات والسكنات فى أحرف القافية ، التى تمثلت فى عيرب القافية القديمة من إيطاء وسناد وإقواء وإجازة.

ويصف ابن طباطبا بعض القوافى بالقلق ، كما يصف بعضا آخر منها بالتمكن فى مواقعها والوقوع فى مواضعها ، فالقوافى القلقة يذكرها بين « الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافى الرديئة النسج فليست تسلم من عيب يلحقها فى حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها »[1] والأبيات التى تكمن عيوبها فى قوافيها هى :

« قول الآخر :

ألا حبذا هند وأرض بها هند   وهند أتى من دونها النأى والبعد

فقوله : البعد مع ذكر النأى فضل » .[2]

وقول الحطيئة :

قروا جارك العيمان لما جفوته   وقلص عن برد الشراب مشافره

أراد شفتيه :

(١، ٢) عيار الشعر : ١٠٢ ، ١٠٣

وقول المزرد داعي الزنج :

فما برح الولدان حتى رأيته ... على البكر يمريه بساق وحافر

يريد بساق وقدم :

وقول حسان :

وتكلفني اليوم الطويل وقد ... صرت جنادبه من الظهر

أراد بالظهر حر الظهيرة . . . .

. . . .

وقول — المتلمس —

من القاصرات سجوف الحجا ... ل لم تر شمسا ولا زمهريرا

أراد لم تر شمسا ولا قرا ، ولم يصبها حر ولا برد » [1]

أما « القوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة في مواقعها — فمنها — قول امرئ القيس في قصيدته التي يقول فيها :

وقد أغتدي قبل العطاش بهيكل ... شديد مشك الجنب منقطع النطق

قوله :

بعثنا ربيئا قبل ذلك مخملا ... كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقي

فوقعت يتقي موقعا حسنا

وكذلك قول النابغة :

تجلو بقادمتي حمامة أيكة ... بردا أسف لثاته بالإثمد

كالأقحوان غداة غب سمائه ... جفت أعاليه وأسفله ندى

زعم الهمام بأن فاها بارد ... عذب إذا ما ذقته قلت ازدد

زعم الهمام — ولم أذقه — أنه ... يروى بريا ريقها العطش الصدى

فقوله : وأسفله ندى ، والعطش الصدى وقعا موقعين عجيبين .

---

(١) عيار الشعر : ١٠٣ — ١٠٤

وقول زهير . . . .

صحا القلب عن سلمى وقد كان لا يصحو ... وأقفر من سلمى التعانيق فالثقل

وقد كنت من سلمى سنينا ثمانيا ... على صير أمر ما يمر وما يحلو

فقوله يحلو ، حسنة الموقع . . .

وكقوله :

ولنعم حشو الدرع أنت إذا ... دعيت نزال ولج فى الذعر

ولأنت تفرى ما خلقت وبعـــض القوم يخلق ثم لا يفرى

ولأنت أشجع حين يتجه الأبـــطال من ليث أبى أجرى

فقوله : ثم لا يفرى ، وأبى أجرى ، حسنان فى موقعهما .

. . . .

وكقول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة ... خرساء يخشى الزائدون نصالها

كنت المقدم غير لابس جنة ... بالسيف تضرب معلما أبطالها

وعلمت أن النفس تلق حتفها ... ما كان خالقها المليك قضى لها

فقوله : قضى لها ، عجيبة الموقع :

. . . .

وكذلك قوله :

وكأس شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها

لكى يعلم الناس أنى امرؤ ... أتيت الفتوة من بابها

فقوله : منها بها ، لطيفة حسنة الموقع جدا

وكقول عروة بن أذينة :

وكل هوى وإن عنى زمانا　　له من بعد ميعته تجلى
كأنى لم أكن من بعد ألف　　عذلت النفس قبل على هوى لى
فإن أقصر فقد أجريت عصرا　　وبلانى الهوى فيمن يبلى

فقوله : هوى لى ، لطيفة الموقع . . . .

فهذه أمثلة قد احتذى عليها المحدثون من الشعراء ، وسلكوا منهاج من تقدمهم وأبدعوا فى أشياء منها ستعثر بها فى أشعارهم كقول أبى عيينة المهلبى :

دنيا دعوتك مسمعا فأجيبى　　وبما اصطفيتك للهوى فأثيبى
دومى أدم لك بالوفاء على الصفا　　إنى بعهدك واثق فثقى[1] بى

فقوله : فثقى بى ، لطيفة جدا يستدل بها على حذق قائلها بنسج الشعر ،[2].

وهذه النماذج المتقابلة بين القلق والتمكن تبرز عيوب القافية ومحاسنها ، فأما عيوبها فيمكن أن تلخص فيما يلى :

١ — إذا كانت القافية خالية من المعانى التى يمكن أن تثرى بها فكرة البيت : أى تكون كلمة القافية لتكملة البيت وزنا فحسب ، لأن معناها موجود فيما قبلها ، كذكر البعد بعد النأى .

٢ — إذا كانت الكلمة التى وقعت قافية ذات معنى أضافته إلى البيت ولكنها غير دقيقة فى أداء المعنى المراد انسجاما مع فكرة البيت العام ، كاستعمال الحافر ، فى موضع القدم ، والزمهرير مكان القمر ، فكلتاهما تضيف جديدا إلى البيت الذى قيلت فيه ، ولكن الدلالة على القدم بالحافر لا ينسجم مع المعنى العام للبيت لأن الشاعر يحدث عن إنسان لا عن

---

(١) فى المطبوع فثق لى . وهو خطأ .

(٢) عيار الشعر : ١٠٥ ، ١١٠

حيوان والزمهرير لا يتقابل مع الشمس .

وإذا عيب هذان فالمطلوب إذن أن تكون كلمات القافية دقيقة فى أداء معناها المنسجم مع المعنى العام فى البيت ، وان يغتنى بها الفكر العام ، وتضيف إلى ما قبلها شيئا لا يتأتى بدونها ، ونجد هذا واضحا فيما اختاره من بعض القوافى المتمكنة ، فالأمثلة الأربعة الأولى منها مما يطلق عليه البلاغيون اسم الإيغال ، ويمكن السكوت قبلها من حيث المعنى إلا أن الكلمات التى جاءت للقافية ازداد بها المعنى ، ودقت معها الفكرة ، فربئ امرئ القيس كذئب الغضا يمشى فى الأماكن الخطرة ،وبهذا يكون صاحبه قد صور شجاعته ، لكن « يتقى » بعدها نفت عنه صفة التهور ووسمته بالحذر ، فأضافت إلى الشجاعة جديدا ، وحددت فى دقة حدود الشجاعة التى يتمتع بها هذا الربىء .

وفم المتجردة كالأقحوانة عقب انقطاع المطر ، ترى الجفاف فى أعاليها وعندئذ تكون نضرة حلوة ، ولكن عبارة « أسفله ندى » أضافت جديدا وهو استمرار الحيوية واستدامة النضرة ، فإذا انعكس المعنى على الفم رأيته جافا ، ولكنه غض طرى مملوء بالحيوية عامر بالجمال ، ثم إن مقبله ليرتوى ، وعبارة « العطش الصدى » تبين جديدا فى حدود الرى ، فتجعله ريا يبعث الحياة ويرد النفس وينعش المرتوى .

وكذلك الأمر بالنسبة لأبيات زهير .

ويبدو أن هذه القافية الحسنة تزداد حسنا فى نظر ابن طباطبا إذا ما قلت حروفها وتوزعت كلماتها مثل « قضى لها » و « منها بها » و « هوى لى » و « ثقى بى » فى الأمثلة الأربعة الأخيرة مما اخترته من القوافى المتمكنة .

وإذن فابن طباطبا يريد فى القوافى شيئين : شيء يتصل بالأصوات فى الأوزان والروى وهو أن يختار الشاعر من أوزان القوافى السبعة ـ التى

ذكرها - أعذبها وأشكلها للمعنى ، وشيء يتصل بالمعانى وهو الدقة فى التعبير عنها وإثراء المعانى بها وكلما أوجزت العبارة حسنت القافية .

ولم يشر ابن طباطبا إلى إمكان التنويع فى قافية القصيدة الواحدة أو وحدتها ، ولم يذكر العيوب التى أثرت عن ابن قتيبة ومن سبقه فيها ، فيلتمس منها رأيه ، فى وحدتها كما التمسناه عند ابن قتيبة ولعله أودع ذلك كتابه فى العروض ، إلا أننا نجد كل ما استحسنه من شعر كان مما اتحدت قافية ، ولعل ذلك لندرة الشعر الذى تعددت قوافيه فى الشعر القديم .

ومع النظر فيما حصلنا عليه من شعره هو ، وجدنا له مقطوعة واحدة تنوعت قوافيها ولكننا أيضا لا ندرى إن كان ذلك شيء يبيحه هو ، أو هى تجربة فريدة عزف عنها فيما بعد لما لمس فيها عيبا ، إذ لا نملك تأريخاً لقصائده ولا نسخة من ديوانه يعيننا استيعابها واستقصاؤها .

وعلى أية حال ، فإننا نرى أن دراسة الناقدين للقافية وللوزن معا يكمل كل منهما الآخر لنخرج منها بأسس عامة يراعى فيها وحدة الوزن ووحدة القافية فى القصيدة الواحدة ، وضرورة كل منهما فى الشعر ، ليكونا فرق ما بينه وبين النثر الفنى — واستباحة الخروج على الأوزان التقليدية ، القديمة — كما يرى ابن قتيبة وحده — مع مراعاة الائتلاف فى النغم مع الروح العربى العام للأوزان ، كما يراعى فيها ضرورة التزام القافية ، وخلوها من تغاير الحركات وتكرار الكلمات ، — كما يرى ابن قتيبة — وضرورة انسجامها وعذوبة أصواتها وامتلائها بالمعانى الدقيقة والجديدة على معانى البيت — كما يرى ابن طباطبا — مع احتفاظنا برأينا فى إباحة التغيير فى القافية على نظام المقطع ، ومراعاة التنويع العاطفى أثناء الانتقالات الفكرية فى الموضوع الواحد .

٨ ـ الوحدة الفنية .

عند ابن قتيبة :

والقصيدة بعد هذا كله ـ ليست مجموعة من الأبيات المتناثرة التى يستقل كل بيت فيها بفكرته ، أو ينفصل كل معنى منها عن سابقه ، إنما القصيدة عنده عمل فنى متكامل ، تترابط جمله وأبياته وموضوعاته بوشائج مادية أو فنية أو نفسية ، وله فى ذلك أحاديث مختلفة جاء بعضها فى مجال الاستحسان وبعضها فى مجال الانتقاد وبعضها فى مجال التفسير والتوجيه .

قال معلقا على الأبيات المشهورة .

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم يعرف الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

هذه الأبيات كما ترى أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع (١) ، وينقل كلام أبى عبيده الذى بين محاسن شعر النابغة فيقول : « قال أبو عبيدة : يقول من فضل النابغة على جميع الشعراء : إنه أوضحهم كلاما ، وأقلهم سقطا وحشوا ، وأجودهم مطالع وأحسنهم مقاطع ولشعره ديباجة » (٢) ، وفى هذين يتكرر حسن المطالع والمقاطع ، ولكنه لا يحدد تفسيرا للمطالع أو المقاطع ، ولا مظاهر الحسن ، مما يجعلنا مضطرين إلى التماس المراد بهذه الأمور عند غيره ، ومما نحصل عليه باجتهادنا فى ضوء أفكاره العامة ، وقد قال ابن رشيق . « اختلف أهل المعرفة فى المقاطع والمطالع فقال بعضهم هى الفصول والوصول بعينها ، فالمقاطع أواخر الفصول والمطالع أوائل الوصول ، وهذا القول هو الظاهر من فحوى

(١ ، ٢) الشعر والشعراء/ جـ١ ٦٦ ، ١٦٨

الكلام ، والفصل هو آخر جزء من القسم الأول كما قدمت ، وهو العروض أيضا ، والوصل جزء يليه من القسم الثانى ، وقال غيرهم : المقاطع منقطع الأبيات : وهى القوافى ، والمطالع أوائل الأبيات ....

ومن الناس من يزعم أن المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها ، وليس ذلك بشيء . لأنا نجد فى كلام النقاد إذ وصفوا قصيدة قالوا حسنة المقاطع جيدة المطالع ولا يقولون المقطع والمطلع ، وهذا دليل واضح لأن القصيدة إنما لها أول واحد وآخر واحد ، ولا يكون لها أوائل وأواخر ، إلا على ما قدمت من ذكر الأبيات والأقسمة وانتهائها ، وسألت الشيخ أبا عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين عن هذا فقال : المقاطع أواخر الأبيات والمطالع أوائلها ، قال : ومعنى قولهم حسن المقاطع جيد المطالع : أن يكون مقطع البيت وهو القافية متمكنا غير قلق ، ولا متعلق بغيره فهذا هو حسنه ، والمطلع وهو أول البيت : جودته أن يكون دالا على ما بعده كالتصدير وما شاكله [1] ، ونحن نرى - مع ابن رشيق - أن المطالع والمقاطع هى أوائل الأبيات وأواخرها ، ولكننا لا نوافقه - فيما يخص حديث ابن قتيبة - على أن جودة المقاطع أن تكون القافية غير متعلقة بغيرها لأن هذه الأبيات الثلاثة لا يكتمل معنى أولها وثانيها إلا بالبيت الثالث ، وهى مع ذلك أحسن شيء مقاطع ، ولا نظن أن حسنها كذلك يرجع إلى تناسب أصواتها وتآلف حروفها فإن ذلك معنى موجود فى قوله « أحسن شيء مخارج » كذلك لا نتصور أنه يعنى جودة معانيها لأن هذه الأبيات كلها - عند ابن قتيبة - ليست مما تحته كبير معنى » . فلا يظن بعد ذلك أنها أحسن شيء ، وإذن فلا يبقى بعد ذلك إلا أن يكون الحسن فى تناسب أوائلها وأواخرها معنويا ، سواء كانت المعانى كبيرة

---

(١) العمدة : جـ١ / ٢١٥-٢١٦

أو غير كبيرة ، وقد يكون التصدير ورد الأعجاز على الصدور أحد أسباب هذا التناسب ، وقد تكون أسباب التناسب أشياء غير ذلك ، وهي في هذه الأبيات لا تعتمد على شيء من ذلك . ولا يخضع هذا التناسب هنا إلا إلى شيء معنوي ، نراه في ترابط الجمل لا المفردات في أوائل الأبيات وقوافيها ، وهو ترابط معنوي وتناسب فكري .

وإذن فابن قتيبة يعجبه الشعر الذي تلاقت أطراف أبياته وجملها في تقارب وتناسب فكري ، وتلك هي أول مراحل الائتلاف في البناء الفني للقصيدة عنده ، ينتقل منها إلى شكل آخر للتناسب . يتجاوز البيت إلى الأبيات مؤتلفة ، ولعلنا ذاكرون أنه لا يعد التضمين عيبا ، ولا ينفر من أن يكمل معنى البيت الأول في الثاني ، كما رأينا مثال ذلك في الأبيات المشهورة السابقة ، وقد يكون ذلك عملا سلبيا لا يفيد دعوة إلى الائتلاف ، ولكنه في حد ذاته غير ضار عنده في الشعر شيئا ، على أنه يعد من مظاهر التكلف في الشعر أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبد بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال رأيت ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني ، قال رؤبة : نعم ، وليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه[1] .

ومضمون هذا أنه يريد للشاعر أن يضم البيت إلى جاره ، ويقرنه بلفقه ، ويجعل البيت إلى جوار أخيه لا إلى جوار ما هو بعيد منه ، ويريد أن يجعل البيت قرينا للبيت أي مشابها له ، وقد فسر القران بالمشابهة ، ولكنه لم يبين معنى الجوار ، والأخوة بين الأبيات ، ولسنا مستطيعين

---

(١) الشعر والشعراء / ج ١/ ٨٩-٩٠

أن تقصر المجاورة والمؤاخاة على حدود الشكل الظاهرى ، أى أن تكون الأبيات مستوية فى ألفاظها ومعانيها ، لأن هذا الشكل ليس هو أبرز صفة فى المؤاخاة أو الجوار ، وإنما الصفة البينة الواضحة التى يمكن أن تستفاد من الجوار والأخوة واللفق بصورة أخص، هو الائتلاف والترابط والتعاون : أى أن تكون الأبيات مؤتلفة المعانى مترابطة الأفكار متعاونة فيما بينها على إبراز فكرة متكاملة ، ما دامت تتناول موضوعا واحدا ، وهذا هو المعنى الذى كان يقصده القدماء الذين يأتسى بهم ابن قتيبة ويأتم فى نقده ، وقد حكى الأصمعى — الذى كثيرا ما نقل عنه ابن قتيبة — « قال : سمع الفرزدق رجلا يقرأ (والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا ، نكالا من الله والله غفور رحيم) فقال : لا ينبغى أن يكون هذا هكذا ، قال : فقيل : إنما هو : (والله عزيز حكيم) قال : هكذا ينبغى أن يكون»[1] وحكى محمد بن كناسة لإسحاق بن إبراهيم الموصلى « قال : جعل أبوك يعيب يوما شعر الكميت ويتتبع مساويه ، فقلت له : ما أحد يتتبع عليه ما تتبعت من شعر الكميت إلا وجد فى شعره عيب ، فاختر من شئت قال : قد اخترت النابغة فقلت . ما معنى قوله :

أرسما جديدا من سعاد تجنب

لم يتجنب رسمها ؟ ثم قال عقب هذا :

عفت روضة الأجداد منها فيثقب

ما هذا من أول البيت فى شىء .

ثم قلت : وقال بعد هذا :

وأبدت سوارا عن وشوم كأنها بقية ألواح عليهن مذهب

---

(١) الأغانى / جـ١٩ / ٣٥ ساسى

ليس هذا من أول الكلام في شيء »(١).

وكثيرا ما كانوا يستحسنون قصائد لعمر بن أبي ربيعة لأنها «مستوية الأبيات آخذ بعضها بأذناب بعض »(٢) فأحرى أن يكون مثل هـذا هو المقصود بأن يكون البيت إلى جوار أخيه ، ويضم إلى لفقه ، وإذا كان هذا هو المراد — وهو الذي يغلب في تصورنا ونزداد في اعتقادنا — فإن ابن قتيبة يريد مع ائتلاف البيت بين أشطره وجمله ائتلافا آخر بين أبيات الفكرة في القصيدة ، وتعاونا فكريا فيما بينها ، وترابطا تكامليا ينتهي بها إلى غايتها ، لأن كل بيت فيها يوضع إلى جوار أخيه ويضم إلى لفقه بشكل متوال حتى تتم فكرة الموضوع من القصيدة .

ولعل حديثنا هذا يشير إلى أنه لا يلزم الشاعر بموضوع واحد في قصيدته ، وهو فعلا لا يرجو من الشاعر شيئا من هذا ، بل إنه ليستبيحه له . بل يستحسن منه أن تتعدد موضوعات القصيدة لديه انتهاجا لسلوك القدماء والقدماء قد ربطوا بين موضوعات قصائدهم بروابط نفسية . إذ أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر الظاعنين عنها ، إذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفـرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعله الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حـلال أو

---

(١) الموشح / ٤٨ — ٤٩ .

(٢) الأغاني : ج ٢ / ١٢٩ الساسي .

حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له عقب ذلك بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه على السماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل .

والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد . . . . .

وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام »[1] .

فهو هنا يستحسن التنويع فى موضوعات القصيدة ويرى أن القدماء قد ربطوا قصائدهم بروابط نفسية وعدلوا بين أقسام القصيدة ، وعلى المتأخرين ألا يخرجوا عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام .

وهو هنا يتكلم عن قصيدة المديح ، كما ذكرها القدماء من نازلة العمد ، ونحن نعلم أن الشعر ليس كله مديحاً ، وإن منه لفخرا ، بل إن أكثر ما ورد منه عن القدماء من نازلة العمد ليدخل تحت باب الفخر ، إن نحن وسعنا مجاله فشمل كثيرا من شعر الحماسة والصيد والوصف والشراب والرحلة والجرأة على النساء ، وكثير من هذه القصائد تتنوع موضوعاتها ، وتحس فيها مشاعر الاعتداد والثقة — لا الشكوى ولا الالتماس — بل إن هذه القصائد هى التى تغلب عليها وحدة الشعور .

ولعل هذا هو الذى دعاه إلى اختيار قصيدة المدح ليبين ائتلافها النفسى والغائى ، لأنها أكثر القصائد — فيما يبدو — تفككا .

---

(١) الشعر والشعراء / جـ ١ ، ٧٤ ، ٧٦ .

وعلى أية حال — فالقصيدة القديمة ذات طابع مترابط ترابطاً نفسياً فيما بين موضوعاتها المتعددة ، وهو يرجو مثل هذا التعدد فى قصائد المتأخرين من الشعراء ، فهل تراه يرجو منهم أن يراعوا هذا الترابط النفسى؟ نكاد نحس أنه لا يرجو ذلك ، إذ أنه يلاحظ أن الذى يصنع هذا الرباط النفسى هو مقصد القصيد من نازلة العمد ، ويلاحظ أيضاً أن هؤلاء غير نازلة المدر ، ومن المعلوم أن أكثر المتأخرين هم من نازلة المدر لا العمد ، وإذن فليست ظروفهم مشابهة لظروف نازلة العمد ، فكان المأمول أن يراعى اختلاف الظروف الحيوية ، ولا يرتجى من هؤلاء مثل ما فعل أولئك ، لا فى انعدام الرباط النفسى ولكن فى ضرورة الالتزام بالأقسام التى ساروا عليها فى القصيدة وحسب . ولو أنه ألزم المحدثين أو متأخرى الشعراء بالتزام الرباط النفسى لكان لرأيه قيمة فنية ، يمكننا الاعتداد بها كبداية للتطور النفسى فى القصيدة .

على أن ابن قتيبة لا يهمه فى ترابط أجزاء القصيدة أن يعمل الشاعر على التخلص من غرض إلى آخر بوسيلة فجائية إضرابية ، أو بوسيلة فنية ترعى التمويه على القارئ أو السامع حتى لا يكاد يحس بالانتقال، مما عرف بحسن التخلص أو الخروج ، بل ربما كان أميل إلى الانتقال الفجائى أكثر من ميله إلى الانتقال الصناعى ، نكاد نلمس هذا فى اعجابه بابتكارات امرئ القيس التى عد من بينها قوله « دع ذا . رغبة عن المنسبة »[1] ونجد من بين ما استحسنه من شعر أبى نواس قصيدة فى المديح بدأها بالغزل ، وانتقل فيها إلى وصف الناقة دون اهتمام بحسن التخلص وإنما كان الانتقال فيها فجائياً . إذ قال أبو نواس :

« يثنى إليك بها سوالفه رشأ صناعة طرفه السحر

---

(١) الشعر والشعراء / جـ٨ / ١٢٨ .

ظلت حميا الكأس تبسطنا ... حتى تهتك بيننا الستر

ثم أعقب ذلك بقوله :

ولقد تجوب بى الفلاة إذا ... صام النهار وقالت العفر

شدنية رعت الحمى فأتت ... ملء الجبال كأنها قصر

فلما انتقل من وصف الناقة إلى المديح حرص على الانتقال بطريقة إيهامية فيها دقة تخلص إذ قال :

تبرى لأنقاض ألم بها ... جذب البرى خدودها صعر

أسرى إليك بها بنو أمل ... عتبوا فأعتبهم بك الدهر

أنت الخصيب وهذه مصر ... فتدفقا فكلاكما بحر [1] »

وإذن فسيان عنده هذا أو ذاك ، مع ميل فيما رأينا من إعزازه امرأ القيس لابتكاره هذا الأسلوب الإضرابي .

غير أن الذى يحق لنا أن نسجله لابن قتيبة أنه كان أول من التفت للربط بين تفكك الأبيات وتكلف الشعر وعدم صدوره عن طبيعة طيعة ، وروح متأهبة للشعر ، ودلالة هذا التفكك وعدم الترابط بين الأبيات على تصيد المعانى والخواطر دون التعمق فيها أو الاستعداد لها .

إن مثل هذه الفكرة تكاد تضع فيصلا بينا بين شعر الطبع وشعر التكلف ، أو شعر الحقيقة النفسية وشعر التصيد المفتعل .

أما ما عدا هذه الفكرة من كلمات ابن قتيبة فليس فيه جديد ، وإنما كله منقول من السابقين أو متأثر بهم وحسبنا من ذلك استشهاداته — واعترافاته — وأن النقد من قبله عامر بمؤاخذة الشعراء الذين لم يرعوا التناسب والتقارب المعنوى ، لا بين الجمل والأبيات وحسب ، بل بين المفردات أيضا .

---

(١) الشعر والشعراء / ج٢ / ١٢٣

أما هو فيتناول الحديث عن التكلف وعدم انسجام الأبيات فكريا بعضها مع بعض ، ويستدل عليه بأقوال القدماء كما رأينا فى عباراته .

ويتحدث عن تنظيم أجزاء القصيدة وتناسبها كميا ونفسيا ويذكر أن هذا الكلام ليس له وإنما سمعه من « بعض أهل الأدب (١) » ويستدل على لزوم التناسب الكمى بحكاية قديمة جرت بين نصر بن سيار وأحد مادحيه (٢) واستحسان المقاطع والمطالع بالمعنى الذى فهمناه مسبوق إلى رعايته ، والمؤاخاة والقران بين الأبيات وأمثالها ليست له أيضا ، وإنما ترجع إلى العصر الأموى .

عند ابن طباطبا :

ويسير ابن طباطبا على الخطوط العريضة التى سار عليها من قبل سلفه ابن قتيبة ، ولكنه لا يقف عند حد ما قال ، إنما يزيد عليه زيادات فسيحة ، تكاد تجعله أبرز النقاد الواضعين لأسس الوحدة الفنية فى القصيدة العربية .

فهو يدعو الشاعر إلى « التصرف فى معانيه فى كل فن قالت العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها ..... وحسن مباديها وحلاوة مقاطعها (٣) » فيردد ما قال ابن قتيبة من المطالع والمقاطع ، غير أنه يسمى المطالع مبادئ ، ولا يحدد المراد بالمبادئ والمقاطع كما لم يصنع سلفه ، غير أن المبادئ ليست هى بدايات القصائد ، لأنه سيطلق على هذه البدايات اسما آخر نراه فى قوله « وينبغى للشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام » (٤) فسماها مفتتحا ولم يسمها مبادئ .

(١ ، ٢) الشعر والشعراء / ج ١ / ٧٤ ، ٧٦ (٣ ، ٤) عيار الشعر / ٤ ، ١٢٢

وليست المقاطع أيضاً هي نهايات القصائد ، لأنه لم يشر بكلمة واحدة إلى نهاية القصيدة ، ولو كان يقصد منها هذا لكنا وجدنا عنده حديثاً مفصلا فيه كعادته ، إذ لم يذكر شيئاً نظرياً إلا وتعرض بالتطبيق بعد ذلك.

فأولى به أن يكون يريد منها ما أراده من قبله ابن قتيبة من التناسب الفكرى بين أوائل الأبيات وأواخرها :

ويذكر بعد ذلك أن من أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أى معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه[1].

ويفصل الحديث فى هذا تطبيقاً بقوله « وأما الإبتداء بما يحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه فكقول النابغة :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم   عصائب طير تهتدى بعصائب

فقدم فى هذا البيت معنى ما تحلق الطير من أجله ثم أوضحه بقوله :

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم   من الضاريات بالدماء الدوارب

تراهن خلف القوم زوراً كأنها   جلوس شيوخ فى مسوح الأرانب

جوانح قد أيقن أن قبيله   إذا ما التقى الجيشان أول غالب

لهن عليهم عادة قد عرفنها   إذا عرضوا الخطى فوق الكواثب[2]»

وبهذا الحديث تبدو نظرته إلى جملة الأبيات مجتمعة - لا إلى البيت المفرد - وأن مجموعة الأبيات مجتمعة مرتبط بعضها ببعض ، فالأول منها جزء من فكرة تتم فيما يليه ، أو بعض من كل لا يكتمل إلا بتمام الصورة ، وحسن هذه الأبيات وما شابهها أن الشاعر ابتدأ بمعنى ينساق الذهن لدى

---

(١) عيار الشعر/ ١٧ .

(٢) عيار الشعر/ ٢٨ — ٢٩

القارئ إلى ما سيأتى بعده ، فليس البيت فيها غاية فى نفسه ، وإلا ما كان حسنها فى انطلاق الذهن فيها من البيت الأول إلى ما وراءه وهو عدة أبيات يكمل بعضها بعضا لا فى الارتباط الشكلى ، وإنما فى الرباط الفكرى.

على أن أبرز حديث له فى الوحدة الفنية يقول فيه « وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع : هل يشا كل ما قبله ، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر ، فلا يتنبه إلى ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه ، وربما وقع الخلل فى الشعر من جهة الرواة والناقلين له ، فيسمعون الشعر على جهة ويؤدونه على غيرها سهواً ، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه ، كقول امرئ القيس :

كأنى لم أركب جواداً للذة   ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل   لخيلى كرى كرة بعد إجفال

هكذا الرواية ، وهما بيتان حسنان ، لو وضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر كان أشكل وأدخل فى استواء النسج ، فكان يروى :

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل   لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبق الزق الروى للذة   ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

وإذا تأملت أشعار القدماء لم تعدم فيها أبياتا مختلفة المصاريع كقول طرفة :

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

فالمصراع الثاني غير مشاكل للأول».

وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت منها على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها: نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف»[1].

ومن هنا نجد أن البيت ليس وحدة قائمة بذاته، بل ليس الجزء من القصيدة وحدة قائمة بذاته، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، إنما القصيدة كل متناسق مؤتلف أوله وآخره ووسطه ولذا أوجب، أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها. نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وكان على الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها. وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة»[2] ولذا كان على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها» وتنسيق الأبيات هذا يتناول المفردات والأشطر في الأبيات والأبيات

---

(١) عيار الشعر/ ١٢٤ — ١٢٦. (٢) عيار الشعر/ ٦

بعضها مع بعض ، وكميات الأبيات ذات الموضوع الواحد أثناء القصيدة ، وعلى هـذا وجب عليه أن لا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله »

غير أن هذا الائتلاف التام بين أجزاء القصيدة لا يلزم الشاعر بأن يحد نفسه فى موضوع واحد ، أو يتقيد فى قصيدته بغرض معين لا يتجاوزه إلى ما سواه ، وإنما يستبيح له ابن طباطبا أن يتخلص من الغـــزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة . ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافى والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد . ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافى إلى وصف الطرد والصيد ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل والحرابى والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح »[1] وكل المطلوب منه فى ذلك أن يكون تخلصه من الغرض إلى سواه « بألطف تخلص ، وأحسن حكاية . بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه ، فاذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذى إليه يسوق القول بأيسر وصف ، وأخف لفظ ، لم يحتج إلى تطويله وتكريره ، »[2] وبهذا « تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا كالأشعار التى استشهدنا بها : فى الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض فى معانيها ، ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة

---

(١) عيار الشعر / ٦

(٢) عيار الشعر /٦ — ٧

ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقراً إليها ، فاذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهى إليها راويه »[1] .

وعلى هذا يكون الناقدان قد التقيا على هدف محدد ، يلزم الشاعر أن يراعى خطرات أفكاره فيلائم بينها : كلا وأجزاء ، تبدأ من الكلمة المفردة وتصل إلى الكل المجموع المكون للقصيدة مكتملة ، ولا يكادان يختلفان على شيء إلا فى لزوم حسن التخلص أو الخروج الذى أوجبه ابن طباطبا ، ولم يهتم به ابن قتيبة ولم يشر إليه .

غير أن البسط الذى بسطه ابن طباطبا فى القضية يشعر أن إلمامه بها أوسع من سلفه . وإحساسه بأهميتها أقوى ، وإيمانه أعمق ،

وقد ذكرت من قبل أن القضية لم تكن وليدة فكر ابن قتيبة ، وهى بالتالى ليست من صنع ابن طباطبا ، وإنما تمتد جذورها إلى أيام الأمويين وأوائل العباسيين حيث كان النقاد آنذاك يؤاخذون الشاعر إذا ما وضع كلمة لا يتناسب معناها مع ما سبقها ، أو يضعون شطراً فى البيت لا يلائم شطره الأول ، أو يؤلفون أبياتاً لا يتآلف تجاورها ، وبالتالى لا يحشون الفكرة بما هو خارج عنها ، أى يلزمهم بالا يخرجوا من غرض إلى غيره ثم يعودون إليه مرة ثانية .

ولقد عرف ثعلب حسن الخروج والتخلص إذ يقول راوى كتابه قواعد الشعر « وقال أبو العباس فى حسن الخروج عن بكاء الطلل ووصف الإبل وتحمل الأظعان وفراق الجيران بغير دع هذا ، وعد عن ذا ، واذكر ذا ، بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواه ، ولا يقرنه بغيره ، قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر .

(١) عيار الشعر : ١٢٦ – ١٢٧ .

لا تشكى إلى وانتجعى الأســود أهل الندى وأهل الفعال

. . . .

وقال حسان. . . . .

إن كنت كاذبة الذى حدثتنى فنجوب منجى الحارث بن همام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ومضى برأس طمرة ولجام»[1]

«وابن المعتز يذكره ويستشهد عليه بقول حسان»[2].

فالدعوة إذن إلى رعاية الائتلاف الفنى بين أجزاء القصيدة اتجاه عربى خالص، يتبع من التنظيم الفكرى عند العرب، وليس أثرا من آثار الفكر الأرسطى المترجم فى كتاب الشعر، أو الخطابة، كما يحلو لكثير من الباحثين المحدثين أن يعللوا دعوة العرب إليه، فيقول أحدهم: «ولم يفطن أحد منهم — يعنى من العرب — إلى وحدة العمل الأدبى فى القصيدة على نحو ما نفهم اليوم، . . . على أن العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التى كشف عنها أرسطو، ولكن على نحو خاص، إذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو إجادة وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة، فبعدوا بذلك بعدا كثيرا عما أراد أرسطو»[3].

وأنا مع الأستاذ الباحث فى الشق الأول من كلامه، فالعرب لم يفطنوا إلى وحدة العمل الأدبى فى القصيدة على نحو ما نفهم اليوم بصورة دقيقة، وإن كنت أجد فى جزئيات دعوتهم تلاقيا واضحا مع ما نفهم اليوم، وأقول فى الجزئيات لأن العرب القدامى لم يربطوا بين وحدة العمل الأدبى ومصدره من نفس قائله، — وإن كانوا قد ربطوا بين قوة الشعر ومصدره العاطفى

---

(١) قواعد الشعر : ٥٠، ٥٢

(٢) أثر النحاة فى تطور البحث البلاغى: ٢٣٥.

(٣) المدخل : ٢٤٤، ٢٤٥.

كما ذكرت من قبل — ولم يربطوا كذلك بين الصور الجزئية في القصيدة بعضها ببعض برباط نفسي واحد يؤدي إلى الغاية منها - وإن كان ابن طباطبا قد ربط بين التشبيه ومصدره من نفس قائله — ولم يطالب النقاد القدامى بوحدة الموضوع كما يطالب المحدثون ، فظلت الفروق جوهرية بين القديم والحديث في النظر إلى هذه الوحدة ، هذا كله نتفق عليه مع غيرنا من الباحثين المحدثين — ونخص الكلام عن النقد لا عن الشعر — ولكننا نخالف المحدثين أو كل من حاول أن يربط القدر الذي فهمه النقاد العرب بالوحدة الأرسطية ، وذلك لعدة أسباب أهمها :

١ — أن العرب - كما يؤكد كل من تعرضوا لأثر كتاب الشعر في النقد العربي — لم يفهموا الكتاب ولم يفيدوا منه ، لأن ترجمته لم تكن دقيقة ، ولم تكن واضحة ، وهي حتى الآن ليست واضحة ، أعني منها الترجمة القديمة .

٢ — أن أرسطو — على افتراض أن العرب قد فهموه — كان يتحدث في الشعر الموضوعي ، وعبارته الخاصة بالوحدة — حسبما أفهمها من الترجمة الحديثة — مرتبطة كل الارتباط بعنصر القصة إذ تقول : كذلك يجب في القصة ... أن تحاكي عملا واحداً ، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً ، وأن تنظم أجزاء الأفعال بحيث إنه لو غير جزء ما ، أو نزع ، لانفرط الكل واضطرب ، فإن الشيء الذي لا يظهر لوجوده أو عدمه أثر ما ليس بجزء الكل [1] ، والعرب لم يكن في شعورهم قصة — في أغلب قصائدهم — إلا الحكايات البسيطة التي أشار إلى نظمها ابن طباطبا ممثلا لها بقصيدة الأعشى في السموأل بن عادياء يمدحه بالحفاظ على دروع امرئ القيس وتضحيته بابنه في سبيل ذلك ، ومثل هذا العمل هو الذي حرص ابن طباطبا على

(١) كتاب الشعر : ٦٢ — ٦٤

فنيته فكان المجال الوحيد الذى أجاز فيه التقديم والتأخير والزيادة والنقص، ولو كان قرأ أرسطو وأفاد منه لدعا إلى ضرورة الوحدة من خلاله، لكنه لم يفعل، بل جعل دعوته إلى هذه الوحدة تشمل كل قصيدة .

٣ — والمهم بعد ذلك أن أكثر مادة ابن طباطبا النقدية فى الوحدة مما تردد قديماً فى العصرين الأموى والعباسى، وعلى ألسنة نقاد عرب لم يقرءوا كتاب الشعر لأرسطو ، غير أن هذه المادة كانت مبعثرة فضمها ابن طباطبا، واستوحى منها وصاغها فى شكل جديد لا يبعد كثيراً عن روحها القديم ، بل إن من بين جزئيات فكرته ما يكاد يكون تكريراً لعبارات قديمة فى نصها أحياناً وفى شواهدها الشعرية أحياناً أخر ، وإذا كان هذا هو ابن طباطبا — وهو من نعلم أوضح النقاد العرب حديثاً فى هذا الموضوع، وأشملهم نظراً إليه وأدقهم كلاما فيه — فغيره من باب أولى .

وإذا كان الحاتمى قد قال « مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أجزائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة ، تتخون محاسنه وتعفى معالمه ، فقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة يحترسون فى مثل هذه الحالة احتراساً شديداً يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال ، وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء»[1] إذا كان قد صورها بهذه الصورة فهو لم يبعد كثيراً عما قال ابن طباطبا ، بل لم يزد عليه سوى التشبيه ، ولعل ابن طباطبا كان مرتكزه فى كل ماقال، إذ لا يزال تشبيه القصيدة بالرسالة البليغة التى لا ينفصل جزء منها عن جزء هو التشبيه المفضل عند الحاتمى ، وقد كان كذلك عند ابن طباطبا ، ولا

---

(١) زهر الآداب ج٣/ ١٦

يزال انتظام السبب بالمديح فى القصيدة هو المثال للربط بين أجزاء القصيدة عند الحاتمى ، وقد كان أول الأمثلة الكثيرة التى ذكرها ابن طباطبا ، وإذا كان الحاتمى يأخذ فكرته عن ابن طباطبا لم يقرأ كتاب الشعر لأرسطو بصورة مؤكدة عندى ، وإنما يستمد مادته من النقاد العرب الأوائل ، أصبحت الفكرة عربية خالصة ، فلا داعى إذن للقول بأن العرب أخذوها عن أرسطو أو تأثروا فيها ، ثم حوروها إذ لم يفهموها ، لأن هذا الإدعاء يخالف الواقع ، ويخالف لطبايع الإنسان فيما يستفيد منه أو يتأثر به ، إذ ليس من المعهود أن يستفيد الإنسان من شىء لم يفهمه ، أو يتأثر بفكرة لا تتضح أبعادها فى ذهبه ، إنما يتأثر الإنسان بما يفهمه ويحبه ويقتنع . ولو على غير صواب — بجدواه .

٩ — بين القديم والجديد

ابن قتيبة : —

ولقد حاول ابن قتيبة أن يتجرد مما اتسم به سابقوه من الرواة والنحاة بل والشعراء أيضاً من تعصب للقديم خيره وشره ومن معاداة للجديد خيره وشره أيضاً تلك الصفة التى رأينا صوراً منها فيما حدثنا به عن الاتجاهات النقدية العربية فى عصر الناقدين عند الرواة والنحاة والأدباء من قبل .

وقد بدت محاولة فى الخطة التى رسمها لنفسه وحدث عنها فى كتبه إذ قال فى الشعر والشعراء « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد واستحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل بين الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه ، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده فى كل دهر وجعل كل قديم حديثاً فى عصره وكل شرف خارجية فى أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخزيمى والعتابى والحسن بن هانىء وأشباههم ، فكل من أتى بحسن من قول أوفعل ذكرناه له . وأثنينا عليه به ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أوفاعله ولاحداثة سنه ، كما أن الردى إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه[1] .

ومن هذا الذى ذكرناه له يتبدى لنا :

١ — أن الحسن والجودة لا تتأثر بزمن معين : قديم أو حديث، إذلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن .

٢ — أن الحسن والجودة توجد فى شعر الشعراء الذين حافظوا على القديم أو سلكوا خططه من أمثال جرير والفرزدق والأخطل، كما توجد فى شعر الشعراء الذين عرفوا بالبديع من أمثال العتابى والحسن بن هانىء ومسلم بن الوليد الذى اعتبره « أول من ألطف المعانى ورقق فى القول[2] » .

٣ — أن الحسن والجودة فى الشعر صفة مجردة لا ترتبط بشىء خارج عن الشعر من سن أو شرف ، لأنه يثنى على كل من يأتى بحسن ولا يضعه عنده تأخر قائله ولا حداثة سنه ، ولأنه لا يرفع الردى وعنده شرف صاحبه ولا تقدمه .

(١ — ٢) الشعر والشعراء : ج ١/ ٦٢ — ٦٣ ح ٢ / ٨٣٢

وكل هذا الذى قاله ابن قتيبة رائع وجميل ، وهو فيه منصف غاية الإنصاف من جهة نظرية ، لكننا لو عدونا هذا الجانب النظرى إلى الجانب التطبيقى ألفينا ابن قتيبة يهمل فى كتابه الشعر والشعراء رجلين من أبرز شعراء عصرهما ، شغلا الناس بهما زمنا ليس بالقصير ، وهما أبو تمام والبحترى ؛ وثانيهما - كما هو معروف - يمثل طريقة العرب أو يقوم بعمود الشعر كما قال ، وأولهما يغوص وراء المعانى ويغرق فى البديع .

وقد نجد مبررا لإهمال البحترى وعدم الترجمة له مع الشعراء المحدثين الذين وسعهم كتابه من أمثال بشار وابن هرمة والعتابى وأبى نواس ومسلم ابن الوليد ومروان بن أبى حفصة ودعبل بن على وسواهم ، وهذا المبرر يتمثل فى أن البحترى لم تكن أعماله الأدبية قد انتهت حين ألف الكتاب ، إذ عاش البحترى بعده وتوفى سنة ٢٨٤[١] .

أما أبو تمام فقد اكتملت أعماله وتوفى سنة ٢٣١ أو سنة ٢٣٢ هـ[٢] .

وقد ترجم ابن قتيبة لدعبل بن على الخزاعى وهو متوفى سنة ٢٤٦ [٣] أى بعد أبى تمام بأربعة عشر عاما على الأقل وإذن فهو يهمل ذكر أبى تمام عن عمد وقصد واختيار ، فهل يعنى هذا أنه لا يرضى طريقة أبى تمام ولا شعره كله ؟ ربما كان من العسف فى الرأى أن نقول هذا ، لأنا نجده فى باب الشعر من كتاب عيون الأخبار يقتصر على مختارات لبشار وأبى تمام خاصة - عدا الأبيات المفردة .

والنظرة الطائفة أو الخاطفة فى الأبيات التى اختارها للشاعرين وهى ما قال بشار يصف نفسه .

زور ملوك عليه أبهـــة يعرف من شعره ومن خطبه

(٣،٢،١) وفيات الأعيان : جـ ٥ / ٨١ ، جـ ١ / ٣٢٩ ، جـ ٣ / ٣٨ .

لله ما راح في جوانحـــه　　من لؤلؤ لا ينام عن طلبه
يخرجن من فيه في الندى كما　　يخرج ضوء السراج من لهبه
ترنو إليه الحداث غادية　　ولا تمل الحديث من عجبه
تلعابة تمكف الملوك به　　تأخذ من جده ومن لعبه
يزدحم الناس كل شارقة　　ببابه مسرعين في أدبه

وقال الطائي يذكر الشعر :

١ — القوافي والمساعي لم تزل　　مثل النظام إذا أصاب فريدا
هي جوهر نثر فان ألفتـــه　　بالشعر صار قلائدا وعقودا
من أجل ذلك كانت العرب الألى　　يدعون هذا سؤددا مجدودا
وتند عندهم العلا إلا علا　　جعلت لها مرر القريض قيودا

وقال أيضا :

ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه　　مغارم في الأقوام وهي مغانم
وان العلا ما لم تر الشعر بينها　　لكالأرض غفلا ليس فيها معالم
وما هو إلا القول يسري فيغتدي　　له غور في أوجه ومواسم
يرى حكمة ما فيه وهو فكاهة　　ويقضي بما يقضي به وهو ظالم
ولولا خلال سنها الشعر ما درى　　بغاة العلا من أين تؤتى المكارم[1]

إن النظرة الخاطفة في هذا الشعر ترى أن لغة البديع بأشكالها المبعدة في الاستعارات والمتكافئة للمطابقات والمغرمة بالجناسات ليس لها نصيب واضح فيه ، وإن لم تخل من ذلك تماما إلا أن ما جاء منها لا يمكن لناقد فيه قدر من الإنصاف أن يعيبه لتكلف أو لإبعاد في التصور أو العلاقات أو كثافة في الكميات .

---

(١) عيون الأخبار : جـ ٢ / ١٨٢ ، ١٨٣

وإذن فالبديع من حيث هو لا عيب فيه ولا ضرر منه - من وجهة نظره - والشعر الذى يحتوى منه قدراً صالحاً - لا يزيد إلى درجة الإسراف ولا يتصيد إلى درجة التكلف . ولا يصل إلى حد الإجهاد فى البحث عن علائق استعاراته وتشبيهاته لا ينبذ ولا يترك ، بل أن هذا البديع عنده أحيانا ما يكون ظاهرة حسن يحسب للشاعر ، ولعلنا نحس بذلك من قوله فى ترجمة العباس بن الأحنف :

« ومن بديع تشبيهه قوله فى المرأة اذا مشت .

كأنها حين تمشى فى وصائفها   تخطو على البيض أو خضر القوارير

وقوله :

قلبي الى ما ضرنى داعى   يكثر أسقامى وأوجاعى

كيف احتراسى من عدوى إذا   كان عدوى بين أضلاعى

يعنى قلبه »[1]

أما أن وصل البديع الى درجة لا توجد معها العلائق بين الاستعارات أو الأوجه بين التشبيهات ، أو وجد ذلك لكن لم يؤلف استعماله ، مما يكلف جهداً فى البحث وتمحلا فى التصور فإن ذلك يصبح عملا غير محبوب ، وربما يترك الشاعر الحريص عليه .

ولعل هذا هو المفسر لإهمال ابن قتيبة لأبى تمام فى الشعر والشعراء فى الوقت الذى ترجم فيه لشعراء آخرين عاشوا بعده ، وهو المفسر أيضا لترجمته لأوائل شعراء البديع واهمال أبى تمام من بينهم خاصة ، ولعل الإشارة الوحيدة فى الشعر والشعراء الى أبى تمام - والتى وردت فى ترجمة مسلم بن الوليد وقال فيها : « ومن بديعه الذى امتثله الطائى وغيره :

إذا ما نكحنا الحرب بالبيض والقنا   جعلنا المنايا عند ذاك طلاقها »[2]

لعل هذه الإشارة تحمل فى إيجابها - لا فى منطوقها - جانبا من

(١، ٢) الشعر والشعراء : جـ٢ ٨٢٩، ٨٣ . جـ٢/٨٣٤

كراهيته الإغراق فى البديع إلى مثل هذه الصورة ، اذ الشائع الى زمانه أن طريقة أبى تمام المغربة فى الاستعارات البعيدة أمر غير مستحب ولا مستملح ، فالإشارة الى أن هذا البيت لمسلم مما امتثله أبو تمام يشعر بنفوره منه ، وعدم تجاوبه معه .

هذا من حيث البديع .

أما القديم عامة وعمود الشعر منه بخاصة : فإن أكثر أسسه هى التى اعتد بها ابن قتيبة فى نقده من حيث شكل الشعر وفى جانب من مضمونه .

ولقد حدد المرزوقى أسس عمود فى « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف . . . . والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما »[1] .

وهذه الأسس هى ذاتها التى اعتد بها ابن قتيبة فى تقديره الشعر ونقده، وإن لم يقف عندها جامداً فى نطاقها محصورا فى حدودها — وقد سبق أن بينا أن أول مقياس له فى تقدير المعانى هو صحتها كما ذكرنا أنه يعتد كذلك بشرفها فى نطاق ضيق .

وجزالة اللفظ واستقامته : أحد الأسس التى راعاها ابن قتيبة فى مقاييس حسن الألفاظ إذا راعينا عياره كما حدده المرزوقى بقوله « وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال . فما سلم مما يهجنه عند التعرض عليها فهو المختار السليم »[2] .

وكذلك الإصابة فى الوصف — بمعنى رعاية المثالية فى التصوير

(١ ، ٢) مقدمة ديوان الحماسة / ٩ ص ٩

وملاءمة الصور للمشاعر الصادرة عنها — وهو المعنى الذى قصده المرزوقى من الإصابة فى الوصف إذ قال « وعيار الاصابة فى الوصف الذكاء وحسن التمييز . فما وجداه صادقاً فى العلوق ممازجا فى اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك سيماء الاصابة فيه ، ويروى عن عمر — رضى الله عنه — أنه قال فى زهير : كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون فى الرجال فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه »[1] .

والأمر بالمثل لو أننا نظرنا إلى المراد من المقاربة فى التشبيه والمناسبة بين المستار منه والمستعار له . فابن قتيبة يريد الاثنين معا ويحرص عليهما معا — وإن لم يقف عند حد هذه المقاربة إنما يستبيح إلى جوار هذا أشياء أخرى إلى التفصيل وعمق الصور .

والتام أجزاء النظم فى هذا العيار والتئامه على تخير من لذيذ الوزن لا يعنى به المرزوقى أكثر من رعاية التناسب الصوتى بين الكلمات وسهولة النطق بها دون تعثر وذلك حين يجعل عيارهما « الطبع واللسان . فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتحبس اللسان فى فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه »[2] .

وهذا أحد العناصر اللفظية التى استخلصناها من نقد ابن قتيبة فيما عنونا له بسهولة الألفاظ .

والمراد أيضا بمشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية هو التباس بعضها ببعض لا جفاء فى خلالها ولا نبو ولا زيادة فيها ولا قصور وكان اللفظ مقسوما على رتب المعانى قد جعل الأخص للأخص والأخس للأخس فهو البرىء من العيوب وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة فى مقرها »[3] .

(١ ، ٢ ، ٣) مقدمة ديوان الحماسة ص ٩ ، ١٠ ، ١١ .

ولابن قتيبة اتجاه قريب من هذا فى معناه — فهو يريد الدقة اللفظيـــة فى أداء المعانى وليست الدقة إلا جعل « اللفظ مقسوما على رتب المعانى وجعل الأخص للأخص والأخس للأخس » والقافية أيضا يريد ابن قتيبة منها ما كان مرتبطا بالبيت تلاؤما فى الفكر وثراء فى المعنى ، وإذن فابن قتيبة حريص على القديم الذى عرف بإسم عمود الشعر بأسسه السبعة التى حددت بعده ولم يقف عند حدها بل آثر من القديم معها شعر البديهـــة وآثار الارتجال . وهذا مظهر من مظاهر القديم وقد ذكره — مظهرا من مظاهر القدم — القاضى الجرجانى فى قوله : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر »(١)

ويتجاوز الحرص على القديم حدود هذه الجوانب الجزئية إلى الشكل العام للقصيدة . وهذا ما رأيناه من قبل فى إلزامه الشعراء الجدد بالاستمساك بخط القدماء فى قصيدة المدح والسير فيها على نهجهم المتنوع الموضوعات من وصف طلل إلى ذكر أحباب إلى وصف الطريق وعناء الرحلة ثم إلى مدح الممدوح .

ومع هذا الحرص على القديم لا ينسى لطف المعانى وترقيق القول اللذين امتاز مسلم بن الوليد بأن كان أول من سلك طريقهما ولا يستهجن من بديعه وبديع بشار والعتابى بل وأبى تمام ما لطف وحسن ولم يستهلك الذهن ويعتم معه المعنى من إعزاق فى بعد الاستعارة ويبدو لنا أن ابن قتيبة لم يكن هو وحده المتسامح مع الجديد ومن البديع ولا كان التأثر الوحيد على التقليد المقدم للقدماء والجافى للمحدثين فقد رأينا نظرة مشابهة لنظرته عند صديقه المبرد الذى يقول : « وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا

---

(١) الوساطة / ٣٣ .

لحدثان عهد يهتضم المصيب : ولكن يعطى كل ما يستحق »[1] إلا أن سعة التفسير والاحتجاج التى بسطها ابن قتيبة تؤكد لنا صدق إيمانه وربما سبقه المبرد إلى هذه الحيدة فى النقد .

أما التسامح مع البديع فيبدو لنا أن أول متأثر به كان الأصمعى الذى بدا غريبا فى تقديمه بشارا على مروان بن أبى حفصة معللا سبب هذا التقديم بأن « مروان سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه وإن بشارا سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعا ومروان آخذ بمسالك الأوائل »[2]

ويبدو لنا كذلك أن لغة البديع فيما وردت فيه من شعر بشار كانت فوق طاقة الإغفال . ولذا كان الأصمعى — على الرغم من حرصه على القديم وتعصبه له — مضطر إلى الاعتراف بها سببا من أسباب شاعرية بشار على مروان الآخذ بمسالك الأوائل .

ثم جاء الجاحظ من بعد الأصمعى ليعترف بشعراء البديع وحسن شعرهم فى قوله : « وبشار حسن البديع والعتابى يذهب فى شعره فى البديع مذهب بشار »[3] وقال عن مسلم بن الوليد « كان أحد من يجيد قريض الشعر »[4] واستشهد ببعض من شعر أبى نواس البديعى[5] .

وذكر شعرا بديعيا لأبى تمام »[6] .

ومن هذا يستبين أن ابن قتيبة يحتذى فى مواقفه من القديم والجديد طرائق أساتذته فاذا أعجبهم البديع فى حدود الاعتدال ترجم لمن أعجبوا به

---

(١) الكامل : ج١/ ٢٩

(٢) فحولة الشعراء : ص٤٧

(٣،٤،٥،٦) البيان والتبيين : ج ٥٦:٤ ، ج ١ / ٤٥ ، ١٤١ ، ٢٦٣ ، ج ٢ / ١٨٧

من أصحاب البديع . وإذا هم أهملوا الجانب المغرق فى إبعاد الصور ، تجاوز هو هذا الجانب أيضا وصاحبه ولم يحظ عنده باهتمام .

وإذا ما أخذ من شعره أخذ منه ما يتوافق مع الجانب المعتدل .

وهو — مع ذلك — يعتبر القديم أصلا كما اعتبره السابقون أيضاً . بل يكاد يغلو فى الاعتداد بالقديم إلى درجة تصل إلى التعصب . خاصة عندما يحدث عن الخط التقليدى فى مسيرة القصيدة الجاهلية ويفسر علاقات أجزائها . إذ نجده يعتبر هذا الشكل هو المثال الذى يلزم أن يحافظ الشعراء الجدد عليه مغفلين ظروف حياتهم وتغيرها عن ظروف السابقين ، غير أنه خص هذا بقصيدة المديح . ولعله يعنى هذا الغرض على الأخص ليظل له شكله التقليدى حفاظا على ربط مضمونه بالبيئة التى قعدت قواعد أخلاقه لتظل لهذه الأخلاق مكانتها لارتباطها بالمصدر الذى نشأت فيه .

ولئن كان ذلك مقصوداً فإنه ينفى عنه صفة التعصب لهذا الشكل . إذ يصبح هذا الشكل لغاية ينتفى التعصب عند زوال هذه الغاية . وعليه فلا يلزم الشاعر بسلوك هذا النهج فى غير قصيدة المديح . ونحن أميل إلى هذا التفسير إذ وجدناه يعتز بأبى نواس شاعرا مطبوعاً وهو من أوائل من خرجوا على هذا المنهج .

ابن طباطبا :

أما ابن طباطبا فاستمساكه بالقديم أبرز من استمساك ابن قتيبة وقد بدا هذا واضحاً فيما نشرناه من آرائه . وتكاد تنطبق صور العمود كلها على نقده إما بألفاظها أو مضامينها.

فإذا كان العمود يعتد بشرف المعنى وصحته . فإنه — وإن أغفل شرف المعنى — يعتد كثيرا بصحته ويعتبره أحد أسس ثلاثة يقوم عليها الشعر إذ يقول : « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه

من حسن تركيبه واعتدال أجزائه . فاذا اجتمع للفهم — مع صحة وزن الشعر — صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهى : اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه »(١) ويعتمد بالعقل وفهمه وسيلة لتقدير الشعر فيقول « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص »(٢) .

والفهم الثاقب يقدر أول ما يقدر صحة المعانى كما هو معروف .

وإذا كان عمود الشعر يعد ثانى أبوابه « جزاله اللفظ واستقامته » فإن ابن طباطبا لا يحدث كثيراً عن جزالة اللفظ ، ولكنه يرجو تلاؤما بين الألفاظ ومعانيها وانسجاما فيما بينها كما سبق أن أبرزناه — ولكن استقامة اللفظ حسبما روى القدماء ، وأثر فى الاستعمال ودق فى التعبير عن المعانى وخلا من التقديم والتأخير المخل بالقرض والمباعد للمعنى ، أساس مهم فى نقده الألفاظ . وكثيراً ما يعبر بحسن الألفاظ ومشاكلتها للمعانى وكل ذلك مظاهر للاستقامه اللفظية .

وأما الإصابة فى الوصف ، وهى الباب الثالث من أبواب عمود الشعر كما حددها المرزوقى — فقد بينا من قبل أنه لا يقصد بها ذكر الحقيقة كما هى — وإنما يعنى بها ذكر الحقيقة الوصفية كما ينبغى أن تكون ، وقد سبق أن ذكرنا حرص ابن طباطبا على ذلك وعبرنا عنه بالفكرة المثالية وهى من أبرز العناصر المعنوية فى تقدير الصورة عنده .

وكذلك المقارنة فى التشبيه — إذ تكاد تكون عبارته — فى بعض أشكالها — هى العبارة التى اختارها المرزوقى . إذ قال : « وعيار

(١،٢) عيارالشعر/ ١٥ ، ١٤

المقاربة فى التشبيه الفطنة وحسن التقدير فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما»(١).

وقد قال من قبل ابن طباطبا «أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به معنى وصورة»(٢) وهذا هو الذى اعتبره المرزوقى أصدق التشبيهات. وزاد عليه أحسنها. وسبق أن أبدينا رأينا فى مثل هذه التشبيهات.

وأما أمر «التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن». فلم ينص عليها صراحة بمثل هذه العبارة ولكنه اعتبر مضمونها أساساً من أسس النقد الهامة وقد فسرنا آراء فى ذلك عند الحديث عن الوحدة الفنية فى بناء القصيدة»(٣) وقد تحدث ابن طباطبا عن الوزن فنصح الشاعر أن يعد لفكرته «الوزن الذى يساس له القول عليه»(٤).

والسلاسة مظهر من مظاهر العذوبة إذ هى انسياب صوتى يجد السامع معه تلذذ ويحس فيه انسجاما يستريح إليه ويطمئن.

وقد طالب ابن طباطبا الشعراء بما يتحقق به «مناسبة المستعار منه للمستعار» إذ نصح الشاعر أن «يستعمل من المجاز ما قارب الحقيقة ولا يبعد عنها ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها»(٥) غير أن عبارته ربما كانت أفسح مدى من مجرد المناسبة بين المستعار والمستعار منه إذ هى تعنى هذه المناسبة فيما يريد من اللياقة وتعنى معها الدقة والجمال لأن اللياقة مناسبة دقيقة وجميلة فى آن. ومن هنا كانت عبارته أفضل عندى من عبارة المرزوقى: فى هذا المجال.

---

(١) مقدمة ديوان الحماسة / ٩.

(٢) عيار الشعر / ١١

(٣) راجع ص

(٤) عيار الشعر / ٥.

ومشاكلة اللفظ والمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حدث عنهما ابن طباطبا أيضا ورجا الشعراء أن يراعوهما فى شعرهم وذكر أن « المعانى ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها »[1] .

وطالب الشاعر أن « تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها فيكون ما قبلها مسوقا إليها ولا تكون هى مسوقة إليه فتقلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصل بها »[2] .

وبالجملة فأن كل قواعد العمود حرص عليها واعتبرها أساسا يرتكز عليها كل من يريد أن يرقى شعره وينال الحظوة به عنده .

ولكنه لم يقف عند هذه الأبواب التى عرفت بإسم عمود الشعر فى نقده وإنما أعطى للشاعر أسسا أخرى مما اهتم به الجديد من النقد وألزمه بها أو عابه بتجاوزها ومنها اهتمامه البالغ بالتخلص أو حسن التخلص إذ يقول فى ذلك . و « يحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى . . . . بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه »[3] ويرى أن هذا الصنيع فى الانتقال بين موضوعات القصيدة أمر جديد ابتدعه المحدثون ، وذلك حين يذكر أن « من الأبيات التى تخلص بها قائلوها إلى المعانى التى أرادوها : من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ، ولطفوا فى صلة ما بعدها بها ، فصارت غير منقطعة عنها ، ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم »[4] ونحن إذ نعتبر أن التزام هذا شيء جديد ، لا نوافقه على أن فكرة التخلص ذاتها دون انتقال مفاجىء شيء جديد ، إنما هى أمر قديم

(١ ، ٢ ، ٣) عيار الشعر / ٨ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١١١ .

(٤) الصناعتين / ٤٧٥ .

عرف منذ العصر الجاهلي ، لكنه لم يكن شيئاً ملتزما ، وقد ذكر صاحب الصناعتين صوراً من هذا الخروج وإن نص على قلته .

واهتم ابن طباطبا أيضا من الجديد بلون من الشكلية فى الأداء عرفت فى البديع بإسم التوشيع ، أعجبته فى مختاراته لأحمد بن أبى طاهر يقول فيها:

إذا أبو أحمد جادت لنا يدة   لم يحمد الأجودان: البحر والمطر
وإن أضاء لنا نور بغرته   تضاءل الأنواران: الشمس والقمر
وإن مضى رأيه أوجد عزمته   تأخر الماضيان : السيف والقدر
من لم يكن حذرا من حد سطوته   لم يدر ما المزعجان: الخوف والحذر

« واعتبرها من الشعر الصفو الذى لا كدر فيه » ووصفها بأنها « تجلوا الهم وتشحذ الفهم »[١] .

مع أن الأبيات عامرة بالمبالغات التى مجتها نفسه , وعافها فى أكثر من موضع من كتابه ، ولا نظن أن شيئا أعجبه فيها إلا هذا الجانب الشكلى من الإيقاع الذى يكاد يسم الأبيات بهندسية مبتدعة .

ولعل مما يؤكد وجهتنا أنه يحرص فى موضع آخـــر من كتابه على شكلية قريبة من هذا التوشيع وإن لم تكن منه ، وذلك حين يعيب قول الأعشى :

تقول بنتى وقد قربت مرتحلا   يا رب جنب أبى الإتلاف والوجعا

بقوله فيه « والذى يوجبه نسج الشعر أن يقول : يا رب جنب أبى الإتلاف والأوجاع أو « التلف والوجع »[٢] فهو يحرص على حرفية التنغيم بصورة منتظمة ، إذ يطلب الأوجاع لتناغم الإتلاف ، أو التلف

(١، ٢) عيار الشعر/٧٥، ٧٤

لتأتلف صوتيا مع الوجع ، وهذه الحرفية فى الأداء الصوتى لم يكن يهتم بها الناقد القديم ، ولا يحرص عليها الشاعر فى عصور ما قبل الحداثة .

ولأن القدماء « قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة »[1] .

أصبح كل المرتجى من شعراء زمانه « أن يلطفوا فى أشعارهم ويغربوا فى معانيهم »[2] وذلك بأن « يلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشى ، حتى يعود مألوفا محبوباً ، ويبعد المألوف المأنوس به ، حتى يصير وحشيا غريبا ، فان السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعانى المكررة ، والصفات المشهورة التى قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه . فاذا لطف الشاعر يشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرب منه بعيداً ، وبعد منه قريباً ، أو جلل لطيفاً ، أو لطف جليلا أصغى إليه ودعاه ، واستحسنه السامع واجتباه »[3] وهذه دعوة جديدة لم يعرفها النقد القديم المعروف بعمود الشعر ، وما دعا ابن طباطبا إلى الاهتمام بها إلا حرصه على ألا يتكرر الشعراء المحدثون مع سابقيهم من القدماء ، إذ قد سدت أبواب الابتكار ، ولم يعد فى الإمكان عنده إلا الأخذ من معانيهم .

ونحن نستحب للشاعر أن يعمل عمله هذا فى المعانى ، فيغلف القريب السهل بما يظهره شكلا جديداً ، ويسهل البعيد القريب حتى يبدو قريباً ، فان لمثل هذا آثاره فى نفس القارىء والسامع ، إذ تجتذب إليه ، وتستريح معه ، وتنفعل به وتهتز له ، ونحن نحب هذا فى كل المعانى مبتكرة ومأخوذة ولا نود أن نقصرها على المأخوذ وحده .

وإذن فناقدانا معا قد اعتدا بالقديم ونماذجه ، والأسس التى تستخلص منه ، ولكنهما لم يقفا جامدين تجاهها ، بل أباحا للشاعر بل ألزمه الأخير منهما أن يأخذ نفسه بأشياء استحسنها من الجديد .

وإذن فلا مانع لديها من التجديد ومن التقليد ، ما دام ذلك سيجعل الشعر غنياً بفنه وصوره ، وممتعاً لذيذاً بشكله ومحتواه .

---

(١) عيار الشعر / ٩ . (٢) المرجع السابق ص ٩ . (٣) المرجع السابق ص١٢١ .

الفصل الرابع

الموضوعات التى أنفرد بها كل من الناقدين

وعلى كثرة ما اشترك فيه الناقدان ، من قضايا وموضوعات نقدية تكاد تستوعب الأسس الهامة فى النقد الشعرى ، وتكاد تمتص طاقاتهما الفكرية فى نقد الشعر خاصة — كانت لهما آراء وأفكار نقدية أخرى لا تمس جوهر القضية الفنية من حيث البناء الفنى للقصيدة ، — بقدر ما تقوم على تفسير بعض ظواهرها الموجودة ، أو تعليل بعض الجوانب المتصلة بها عن قرب .

وهذه الآراء لم يلتق الناقدان على بحث موضوعاتها ، ولم تتوارد أفكارهما على تناول فكرتها ، وإنما بقى لكل منهما موضوعاته المستقلة ، وفكرته التى ميزته عن الآخر :

موضوعات ابن قتيبة :

فأما ابن قتيبة فقد انفرد بالموضوعات التالية :

أولا : فى تفسير المطالع الطللية الغزلية للقصيدة القديمة :

وقد كان تفسيره لها فى مقدمة قصيدة المدح مرتبطاً بالمصدر البيئى الذى نتجت عنه ، والنفس البشرية التى أوجدته . إذ وصل بينها وبين الحياة الرعوية المتنقلة فى البيئة القبلية فى داخل الجزيرة العربية ، حين كانت القبائل والجماعات تلتمس مواطن الرعى ، ومنابت العشب والكلأ ، ومساقط الغيث حيث كانت ، مما طبع الحياة بطابع الرحلة وجعل الأرض كلها مسرحا ومراحا للإنسان ، ومنزلا ومأوى للأسرة ، فتوالت مجالات اللقاء وتتابعت بعدها أسباب الفراق ، وكثرت مواطن الذكريات ، فحيثما

اتجه الإنسان وجد موطئ حياة ، وأيام عيش وأينما سار ذكرته الأرض وجها ألفه ، وحدثته الأطلال عن قلب عرفه ، ونفس مزجت بها نفسه ، ونشق مع الهواء أنفاس الحبيب الراحل ، فثارت فى نفسه الذكريات الغافية ، وانبعثت مشاعر الحنين القوى .

ولما كانت قصيدة المديح — خاصة — مرتبطة بالرحلة والانتقال إلى حيث يكون الممدوح ، فإن الشاعر يفد — وهو فى طريقه إلى الممدوح — إلى حيث توجد الأطلال ، أو يراها فى طريقه ، فتهيج أشجانه وتثير وجدانه ، فيأخذ فى تصويرها — آسيا — على ما صارت إليه ، ومتذكراً ما كانت عليه ، ويواجه الطلل شاكياً باكياً داعيا رفقائه للوقوف والاستعبار على الحب الضائع ، والحبيب الراحل ، والنزل الداثر ، مصوراً جمال الحبيب ، شاكياً له أحاديث نفسه ، وهواتف حبه ، وبواعث شجنه ، يقول ابن قتيبة « إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق »(١) .

وأذن فالشاعر خلال هذه البداية يحدث عن عاطفة قوية انبعثت فى نفسه خلال الرحلة إلى الممدوح ، فلم يجد بدا من تسجيلها فى مطلع قصيدته .

غير أن ابن قتيبة لم يشأ أن يجعل هذا الجزء من القصيدة غاية فى ذاته ، يهدف منه الشاعر إلى تصوير إحساس عميق ، ملأ قلبه وابتعثته فى نفسه

---

(١) الشعر والشعراء / جـ١ / ٧٤ ، ٧٥ .

البواعث الطللية التى يراها آناء ارتحاله،وصور الذكريات التى تمر بخواطره مع رؤية المشاهد العامرة باللقاءات القديمة .

ولكنه جعل هذه المقدمة غاية لهدف أبعد من مجرد ذلك ، — إذ رأى أن الشاعر يلجأ إلى هذه المقدمة لاستثارة السامعين فى مجالس الممدوح ، مستغلا فى ذلك ما عرف عن النفس البشرية من حب المرأة وإلف النساء، لذا يقول عقب الكلام السابق مباشرة « ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحـــوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء السامع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعـــل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم»[١] .

وكم كنت أتمنى لو أن ابن قتيبة أغفل هذا الرباط ، ولم يجعل هذا الجزء هادفا إلى غاية خارجية عنه ، لأن هذه الغاية تجعل المقدمة الطللية الغزلية مجرد لحن مميز يستلفت الشاعر به الأنظار ، أو يستثير به الأفكار ، أو يستهوى به السامعين ، وإذن فهو جزء ثانوى فى القصيدة يمكن الاستغناء عنه بوسيلة أخرى ، يمكن أن تميل القلوب إليه ، وتصرف الوجوه نحوه ، كما أن هذا التصور أيضاً يمكن أن يشعر بأن هذا الجزء مفتعل — عند بعض الشعراء على الأقل — إذ أن الهدف يبرر هذا الافتعال عنده .

وكنت أوثر لابن قتيبة أن ينظر إلى القصيدة التى حدث عنها — وهى قصيدة المديح على أنها ليست مجرد قصيدة مديح ، وإنما هى قصيدة فى وصف رحلة إلى ممدوح ، إذا كانت هذه القصائد — فى الغالب — مرتبطة بالرحلة والانتقال . والشاعر خلالها يصف كل ما رأى من مشاهد ،

---

(١) الشعر والشعراء/جـ١ /٧٥

وأحس من عواطف ، ولاقاه فى طريقه من عنت ، متعاطفاً مع راحلته ، معجباً بقدرتها وتحملها فى سبيل الغاية المرتجاة عند الممدوح ، أو سبيل هذا الممدوح صاحب المواهب والصفات الباعثة على الاعجاب به والإشادة بمزاياه .

ولو أن ابن قتيبة تخيل هذه القصيدة كذلك لأحسن الربط بين أجزائها ، ولأعطى كل قسم فيها نصيبه المقدور من الاهتمام والاعتناء ، إذ أن الأطلال جزء من مشاهد الرحلة ، والغزل عنصر من عناصر الانفعال خلالها ، تبعثه المشاهد المرئية ، وتقويه مواطن الذكريات ، وليس ذلك مخلا فى نظرنا بوحدة القصيدة ، إذ أن وحدة العاطفة فى القصيدة لا ترجو — فيما اعتقد — أن يستمر الشاعر على درجة واحدة من الانفعال ، أو لون واحد من العاطفة ، خلال الرحلة الطويلة التى تستغرق عديداً من الأيام ، إن لم يكن العديد من الأسابيع والشهور ، إن رجاء هذا فى نفس الشاعر إغفال لحقيقة النفس البشرية ذاتها ، بما طبعت عليه من اضطرام المشاعر فى داخلها ، وليس إذن من مانع — فى نظرى — أن تتلون مشاعر الشاعر ، وتتنوع داخل القصيدة العربية القديمة ، ما دامت تصور مشاهد متعددة ، وموضوعات متنوعة ، تضمها فكرة واحدة ، إنها عندئذ تصبح — فى اعتقادى — قريبة من العمل المسرحى المتنوع المشاهد فى المسرحيات الحديثة ، لا تلتزم بوحدة الجو النفسى فى شىء . وتكتفى بروابط الأحداث أو وحدة العمل كما يقولون ، وليس من شك كذلك أن هذا التنوع العاطفى المنبعث من الموضوعات المتنوعة لا يدل على الوهم أو الافتعال فى خيال الشاعر أو عواطفه ، بقدر ما يدل على صدقه فى مشاعره ، وقلة افتعاله فى خيالاته ، واندفاعة فى صراحة جلية لتصوير كل ما أحس به خلال رحلته ، إذا نحن راعينا ظروف حياته العامة ، ونفسيته الخاصة .

وانطلاقه عبر الأماكن ، وخلال الزمان ، فان تغير شيء من ذلك لزم معه أن يتغير معه شكل القصيدة كلها .

وإذن فنحن مع ابن قتيبة فى ربطه بين هذه المقدمة الطللية الغزلية فى القصيدة القديمة للمديح وبين بيئة أهل العمد القائمة على تكرار الرحلة وتنوع الأماكن وكثرة الذكريات .

ولسنا معه فى أن هذا الجزء من القصيدة وسيلة لغاية أخرى بعيدة عنه أو عن نفس قائلة لما بيناه ـ .

ثانياً أسس اختيار الشعر وحفظه .

ولما كانت رواية الشعر وحفظه تقوم على الاختيار لا على الاستقصاء وعلى الانتقاء لا على الاستيعاب ، لكثرة ما يقال منه فى فترات ازدحمت بالرواية من القديم ، واستكثرت من الشعراء المحدثين ، وفتحت المجال أمامهم حتى أوشك كل الناس أن يكونوا شعراء ، كما رأى ذلك ابن قتيبة فى قوله :

« قد رأينا بعض من ألف فى هذا الفن — يعنى الشعر — كتاباً يذكر فى الشعراء من لا يعرف بالشعر ، ولم يقل منه إلا الشعر اليسير ، كابن شبرمة القاضى وسليمان بن قتة التيمى المحدث ، ولو قصدنا لذكر مثل هؤلاء فى الشعر لذكرنا أكثر الناس ، لأنه قل أحد له أدنى مسكة من أدب ، وله أدنى خط من طبع إلا وقد قال من الشعر شيئاً ، ولا حتجنا أن نذكر صحابة رسول رسول الله ﷺ وجلة التابعين ، وقوماً كثيراً من حملة العلم ، ومن الخلفاء ، والأشراف ، ونجعلهم فى طبقات الشعراء »[1] .

وإذا كان ابن قتيبة لا يرضيه هذا العمل فإن عبارته تدل ـ ولا شك ـ على كثرة من اهتموا بالشعر ، حتى الفقهاء والمحدثين والصحابة والتابعين ،

---

(١) الشعر والشعراء / جـ١ / ٦١ ، ٦٢ .

فضلا عن الحكام والأشراف ، إلى جوار الأعداد الغفيرة من الشعراء المعروفين ، ولذا فان ابن قتيبة قد أخذ يحدد الأسس التي يقوم عليها اختيار الشعر في الكتب ، وحفظه لدى الناس ، وقد ذكر هذه الأسس في كتابه الشعر والشعراء بعد تقسيمه المعروف للشعر إلى أقسامه أو أضربه الأربعة ، على أساس اللفظ والمعنى : إما لجودتهما معا أو لجودة أحدهما أو لتأخرهما ، معا ، واستغرب اختيار الأصمعي لبعض أبيات الصنف الأخير من هذه الأربعة ، ثم قال بعد هذا بقليل « وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب :

منها : الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر :

بدأن بنا وابن الليالي كأنه   حسام جلت عنه القيون صقيل

فما زلت أفنى كل يوم شبابه   إلى أن أتتك العيس وهو ضئيل

. . . .

وقد يختار ويحفظ على خفة الروى كقول الشاعر :

يا تملك يا تملي   صليني وذري عذلي

ذريني وسلاحي ثم   شدي الكف بالغزل

ونبلي وفقاها كـ   ـراقيب قطا طحل

وثوباي جديدان   وأرخي شرك النعل

وإمامت يا تملي   فكوني حرة مثلي

وهذا الشعر مما اختاره الأصمعي لخفة رويه . . . . . .

. . . .

وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، كقول عبد الله بن أبي ابن سلول المنافق:

متى ما يكن مولاك خصمك لاتزل ... تذل ويعلوك الذين تصارع
وهل ينهض البازى بغير جناحه ... وإن قص يوما ريشه فهو ،واقع

. . . .

وقد يختار ويحفظ لأنه غريب فى معناه كقول القائل فى الفتى :

ليس الفتى بفتى لا يستضاء به ... ولا يكون له فى الأرض آثار

. . . .

وقد يختار ويحفظ أيضاً لنبل قائله كقول المهدى :

تفاحة من عند تفاحة ... جاءت فماذا صنعت بالفؤاد
والله ما أدرى أبصرتها ... يقظان أم أبصرتها فى الرقاد

. . . .»(١)

ولست أستطيع الجزم بأن ابن قتيبة قد اقتبس هذه الأسس من أحد سبقه أو وضعها من عنده هو ، اذ لم نعثر على سابق له وضع هذه الأسس كلها ، والشعر الذى قال : إنه «مما اختاره الأصمعى لخفة رويه » لم نجده فى الأصمعيات ولا المفضليات التى اختلطت بها ، ولسنا ندرى إن كان للأصمعى اختيارات على مثل هذه الأسس أم لا ، وعبارة ابن قتيبة السابقة لا تقطع بأن الأصمعى قد وضع عناوين من مثل هذه الأسس ، إذ قد يكون الأصمعى اختارها دون تعقيب ، ونظر فيها ابن قتيبة فلم يعجبه منها إلا خفة الروى، فظن ان الأصمعى اختارها لذلك .

وعلى أية حال فاننا ننظر إلى الأسس على إيمان ابن قتيبة بها ، سواء كانت شرعة قائمة استخلصها من العرف السائد ، أو أسساً محددة سبقه إليها غيره ، أو فكرة مبتكرة وضعها هو .

---

(١) الشعر والشعراء/ جـ١/ ٨٤، ٨٧

وإيمان ابن قتيبة بها — فيما نرى — خلط بين ما هو من أسس الفن، وما هو خارج عن نطاقه، أى إن منه ما يصلح أساساً يقوم عليه الاختيار، ويحسن منه ما هو فاسد لا يغنى فى قوانين الفن، ولا ينفع الناس، وليته قد التزم فى اختيار الشعر بما التزم به فى طبقات الشعراء إذ لم يرضه سابقة الذى ألف فى هذا الفن كتاباً يذكر فيه من الشعراء من لا يعرف بالشعر ولم يقل منه إلا الشذ اليسير واعترض عليه بأننا « لو قصدنا لذكر مثل هؤلاء فى الشعر لذكرنا أكثر الناس » ولذا كان قصده « للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب » (١).

ولكنه غير عند اختيار الشعر فلم يلتزم بأن الأساس فيه عناصره الفنية، أو حتى قيمه المعنوية وصلاتها بالحياة، بل أضاف إليها ندرة قول القائل فى الشعر وهو ما سبق أن امتنع من وضع صاحبه بين الشعراء كما أضاف أيضا نبل القائل، وكلا الأساسين بعيد عن جوهر القضية، لا يفيد الشعر، ولا يغنى الناس أو ينفعهم، وإلا فما يفيد الشعر أن يكون من بين أبياته قول المهدى السابق، وهو لا يصور فكرة نبيلة، ولا يرسم صورة جميلة، ولا ينقل عاطفة صادقة؟ إن هى إلا كلمات رصفها المهدى رصفا، أراد أن يدل فيها على أثر الهدية فى نفسه، فغلا فى هذا الأثر إلى حال لا تصدق. وأراد أن يدارى مغالاته بيمينه، فكشف قسمه من زيف عاطفته أكثر مما دارى، وكأنى به قد أحس أن إهداء الحبيب ووصول الهدية لا يصيب صاحبه بالخيال فلا يدرى إن كان نائماً أو يقظان لحلف ليؤكد. وما به حاجة إلى تأكيد لو أنه كان معقولا وصادقا.

إن مثل هذا لا يصح اختياره، ولا يجوز حفظه، مهما كان نبل قائله، بل لسنا نعتبر النبل فى قائل الشعر مرتبطاً بمكانته الإجتماعية والسياسية، بقدر ما نربطه بصدق الفن، وقوة العاطفة وجودة التصوير.

---

(١) الشعر والشعراء/ ج١ ٥٩١٠

وكذلك ننظر إلى ندرة الشعر من قول القائل ، ولا نرى أن هذه الندرة مبرر لاختيار الشعر ، وإن كنا نرى فى بيتى عبد الله بن سلول رأياً يخالف ما رأيناه فى بيتى المهدى السابقين ، ونكاد نحس الأسى البليغ فى بيتى ابن سلول ، ونتخيله هضيم الجناح مقصوص الريش ، ذليل الهزيمة ، كما نرى فى بيته تجربة الحياة ، وعمق أساها ، والخبرة الدقيقة بأحداثها ، إذ يكاد يوصى ألا يعادى المولى مولاه حتى لا يذل ويخضع ، ويكون كالبازى بغير جناح .

أما خفة الروى وغرابة المعنى والإصابة فى التشبيه فلا يصح أن ننظر إليها وحدها مجردة من الصورة العامة فى اللفظ والمعنى ، لأن خفة الروى لا وزن لها ما لم تتلاءم مع الغاية الفنية من الفكرة وصورتها ، والإصابة فى التشبيه ليست بمنأى عن المعنى ، وإلا ففيم الإصابة ؟

لقد كنت أرجو لابن قتيبة أن يقصر الأساس فى الاختيار على اللفظ والمعنى ، وما يمكن أن يندرج تحتها من ملاءمة الوزن ، وتمكن القوافى ، وخفة الروى ، ودقة المجاز فى مختلف أشكاله ، مع صحة المعنى أو غرابته ، وعمقه أو ملاءمته للموقف والسامع معا ، أو صلته بالحياة ، وفائدته للأحياء ، إن مثل هذا وحده كفيل بأن يجعل كل شاعر حريص على الجودة ، دءوباً على الفكر ، موصولا بالثقافة والمعارف الحيوية عامة وخاصة ، لأن كل شاعر حريص على أن يكبر اسمه ، ويلمع صيته فى فنه بين أقرانه ، وخلال الفكر القيادى فى مجتمعه ، ولا ضير على الشعر إن هو فقد من بين نماذجه أمثال شعر المهدى ، ولا ضير على المهدى وأمثاله إن هم لم يذكروا بين الشعراء .

ثالثاً : مشكلة النحل :

وقد اعترف ابن قتيبة بوجودها فى موضوعين من كتابه الشعر والشعراء ،

جاء الأول منهما فى المقدمة بين الأبيات التى ذكرها من الشعر الذى «تأخر معناه وتأخر لفظه ، حين ذكر أبياتاً تنسب للأعشى وتقول :

« إن محلا وإن مرتحلا وإن فى السفر إذ مضوا مهلا

استأثر الله بالوفاء وبالحمـد وولى الملامة الرجلا

والأرض حمالة لما حمل اللـه وما إن ترد ما فعلا

يوماً تراها كشبه أرديه العصب ويوماً أديمها نغلا

ثم عقب عليها بقوله :

« وهذا الشعر منحول ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن إلا قوله :

يا خير من يركب المطى ولا يشرب كأساً بكف من بخلا

يريد أن كل شارب يشرب بكفه ، وهذا ليس ببخيل فيشرب بكف من بخل ، وهو معنى لطيف »[1] .

وورد الموضع الثانى فى ترجمة لبيد بن ربيعة إذ قال عنه : « ولم يقل فى الإسلام إلا بيتاً واحداً واختلف فى البيت . قال أبو اليقظان : هو :

الحمد لله إذ لم يأتنى أجلى حتى كسانى من الإسلام سربالا

وقال غيره بل هو قوله :

ما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح »[2]

ثم ذكر سبعة أبيات مما يستجاد من شعره آخرها قوله :

« وكل امرئ يوماً سيعلم سعيه إذا كشفت عند الإله المحاصل

— وعقب عليه بقوله —

« وهذا البيت الآخر يدل على أنه قيل فى الإسلام وهو شبيه بقول الله تبارك وتعالى :

(٢،١) الشعر والشعراء / جـ١ / ٦٩ جـ١/٢٧٥

(وحصل ما فى الصدور) أو كان لبيد قبل إسلامه يؤمن بالبعث والحساب ، ولعل البيت منحول »(١).

وقد ذكرت هنا ما قيل من أن لبيدا لم يقل إلا بيتاً واحداً فى الإسلام والنص على هذا البيت لتستبين لنا أسباب شكه فى البيت الأخير .

ولا أدرى سراً وراء شكه فى إيمان لبيد بالبعث والحساب قبل إسلامه ، فى الوقت الذى قطع فيه بإيمان زهير بالبعث والحساب وقد مات ولم يسلم ، إذ قال عنه : « وكان زهير يتأله ويتعفف فى شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث ، وذلك قوله :

يؤخر فيوضع فى كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم »(٢)

مع أن حياة لبيد بعد الإسلام تدل على أن نفسه كانت متطلعة إلى من يأخذ بيدها قبل الإسلام وليس ببعيد أنه كان يؤمن بالبعث والحساب . ويهديها السبيل .

ثم إن قضية عزوفه عن الشعر بعد إسلامه ينقضها شعره نفسه بواقعه التاريخى ومضامينه الفكرية ، وتأثراته القرآنية التى تكاد تكون نظماً لبعض آياته(٣).

على أن حديثه هذا وشكه فى نحل بيت لبيد وقطعه بنحل أبيات الأعشى يدلان على إيمان ابن قتيبة بأن فكرة النحل قد عدت على الشعر الجاهلى ، وأصابت جزءاً مما ينسب إليه ، وأن هذا الشعر لا يسلم كله لأصحابه بعد أن تدخلت فيه عقول الرواة بالزيادة والإضافة .

أما لماذا كان التزيد فيه ، والإضافه إليه مما ليس منه فلا يحدث ابن قتيبة

(١ ، ٢) الشعر والشعراء : جـ١ ٢٧٩ ، ٢٨٠ جـ١ ، ١٣٩

(٣) راجع ما كتبناه عن ذلك فى كتابنا : الشعر الإسلامى فى ظلال النبوة والخلافة الراشدة ص ٨١ ، ٨٨

عن شيء من أسبابه ، وأما الوسيلة التي أوحت إلى ابن قتيبة أو مكنته من تحديد ما نص على نحله فهي تعود — كما هو واضح — من الأبيات ومن التعليق على بيت لبيد — إلى الفكر العام الجاهلي ، والتغيير الذي طرأ على الفكر الديني بعد الإسلام .

فالأبيات المنسوبة إلى الأعشى تتحدث عن الإقامة في الدنيا والرحيل عنها إلى الآخرة ، وتمهل الراحلين أو انقطاعهم عن العودة ، وتوازن بين الله والإنسان فتنزه الله وتقر بقصور الإنسان ، وتبين بعد هذا قدرة الله على الأرض والرياح والسحب يجريهـــا بمقدرته ، لا ترد الأرض أمره ، وإنما تستجيب لما أراد ، إن شاء أخصبها ، وإن شاء أجدبها حتى ينشقق أديمها ، ولما كانت الفكرة بهذا المستوى ذات طابع إسلامي ، والإنسان الجاهلي لم يصل إلى هذا الحد من مستوى الإيمان بالله وتنزهه وقدرته وتسخير الكائنات مهما كبرت لأمره ، لما كان ذلك أمكن القطع بأن الشعر ليس لشاعر جاهلي وإنما هو منحول عليه ، وكذلك الأمر بالنسبة لبيت لبيد الذي شك في نسبته إليه ، فلبيد لم يقل إلا بيتاً واحداً في الإسلام ، وهذا البيت معروف — مهما اختلفوا فيه — وليس هو البيت المذكور ، والبيت المذكور فكرته إسلاميه ، فنحن منه بين ثلاثة افتراضات : إما أن نكذب أن لبيداً لم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً ، وإما أن لبيدا كان يؤمن بالبعث والحساب ، وإما أن لبيداً لم يقل هذا البيت وإنما نسب إليه نحلا .

وقد كان من الممكن أن تسلم له هذه الوسيلة ، وان يعمم تطبيقها لو ان العصر الجاهلي قد خاص للوثنية ، ولم يتصل أهله بالديانات الأخرى المؤمنة بالبعث وبالحساب وبالآخرة ، ولكن ذلك لم يكن ، وقد اعترف ابن قتيبة بأنه كان في الجاهلية من يتأله في شعره ، ويؤمن بالبعث كزهير ، وأن من

شعراء الجاهلية الأعشى نفسه،وهو من أقر بالملكين الكاتبين فى شعره .. وكان هذا من إيمان العرب بقية من دين إسماعيل ﷺ »[١] .

وأن منهم أمية بن أبى الصلت ، وقد كان قرأ الكتب المتقدمة من كتب الله جل وعز ورغب عن عبادة الأوثان »[٢] .

وعلى هذا فليس كل شعر حوى أفكاراً إسلامية أو شبيهة بها لا يلزم بالقطع أن يكون قد قيل بعد الإسلام ، ما دام لدين إسماعيل — ﷺ — بقية يؤمن بها العرب ، وما دامت الكتب المتقدمة من كتب الله جل وعز موجودة يستطيع الجاهليون أن يقرءوها أو يقرأها بعضهم ، لأن شواهد الاتفاق بين دين إسماعيل ودين الإسلام وبين كتب الله المتقدمة وكتاب الإسلام موجود فى كثير من تعاليمها ، وقد ذكر القرآن الكريم يخاطب نبى الله محمداً — ﷺ — قائلا له (ما يقال لك إلا ما قد قيل للرسل من قبلك)[٣] .

وإذن فعلى الناقد — إذا شاء أن يستغل فكرة الدين فى بيان المنحول من الشعر الجاهلى ، والموثق — أن يقوم بدراسة وافية لاتجــاه الشاعر العقائدى وثقافاته وصلاته بأهل الديانات الأخرى ، ووفائه للوثنية ومدى اعتقاده فيها ، إن كانت غاية لعبادته أو وسيلة تقربه إلى الله زلفى ، ثم يحكم بعد ذلك .

وأظن أن القيام بمثل هذه الدراسة تعوقه العقبات الكثيرة من قلة المصادر ، وتدخل الرواة عبر قرنين على الأقل من الزمان ، وقد شك فى نقلهم الشعر فلا أقل من الشك فى نقلهم الأخبار .

ولقد كان ابن سلام أفسح نظراً من ابن قتيبة فى دراسة هذه القضية إذ بين بعض أسباب النحل واعتمد على تجريح الرواة وتوثيقهم ، واعتمد

(١،٢) الشعر والشعراء / جـ١ ٢٦٦ ، جـ١ ٤٥٩
(٣) سورة فصلت آية (٤٣) .

بالدراسة التاريخية كأساس يمكن به بيان المنحول من صحيح الشعر ، فأما ما ذكر من أسبابها فهو قوله « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد فزادوا فى الأشعار التى قيلت »(١).

وأما تجريح الرواة فيشير فيه إلى بعض آخر من ذكر هذه الأسباب إذ يروى عن أبى عبيدة « أن ابن داوود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فى بعض ما يقدم له البدوى فى الجلب والميرة ، فنزل النحيت فأتيته أنا — يعنى أبو عبيدة نفسه — وابن نوح وقمنا له بحاجته ، وكفيناه ضيعته ، فلما نقد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التى ذكرها متمم والوقائع التى شهدها . فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله » فحفيد متمم هنا استمرأ الكسب وعرف أسبابه فعمد إلى افتعال الشعر ونحله جده حتى يستمر له ما يقدمه إليه رواة البصرة .

وفى الخبر الفائت أيضاً إشارة إلى زيف هذا الحفيد ، كما أن فيه إشارة أخرى إلى وسيلة فنية لبيان المنحول والصحيح نجدها فى قول أبى عبيدة « فلما نقد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم » إذ أن مدلول هذا القول أن أبا عبيدة وابن نوح وزنا الكلام بعضه ببعض وانتهيا إلى نتيجة تقول أن الكلام المتأخر دون المتقدم وأقل من مستواه فنياً ، ولم يلبس على الرجلين أن حفيد متمم يذكر المواضع والوقائع التى ذكرت فى شعر الجد .

ولم يكتف ابن سلام بتجريح رواة البادية فجرح رواة الأمصار أيضاً وقال عن

---

(١) طبقات فحول الشعراء / ٣٩ ، ٤٠

حماد الراوية «كان غير موثوق به . كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ، ويزيد فى الأشعار »[1] .

ومدلول هذا التجريح أن على الرواة أن يحتاطوا فيما يأخذون عن أمثال هؤلاء ، ويقوموا بفحصه فإن منه الموثوق والمنحول ، وفى امكانهم أن يميزوا بين هذا وذاك لأنه « ليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولدون »[2].

وأما الدراسة التاريخية فنراها فى تعقبه محمد بن إسحاق بن يسار ووصفه بأنه لا علم له بالشعر ، وأنه « كتبت فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود »[3].

على أننا لا نوافق ابن سلام على آرائه فى الرواة من أهل الأمصار . فقد أثبت الباحثون المحدثون توثيقهم وزيفوا آراء ابن سلام فيهم[4] بما هو أقرب إلى الحق وأدنى إلى الصواب .

ثم إنى — بعد هذا — لا أحسب أن ما استخلصته ، من أساس بنى ابن قتيبة عليه حكمه بالنحل على أبيات الأعشى وبيت لبيد — على شكه فيه — هو الممثل الكامل لآرائه فى قضية النحل ، فقد تكون له آراء أخرى لم تفصح عنها ظروف الخط الذى انتهجه فى كتابه الشعر والشعراء ، واهتمامه فيه بالشعراء أكثر من اهتمامه بالقضايا ، ولقد يكون اهتمام سلفه بقضية النحل يرجع إلى اضطرام الصراع بين الرواة من مدرستى البصرة والكوفة ، وقد قل اهتمام ابن قتيبة بها لمصالحته المدرستين ، وأخذه عن علماء كل منهما معا ، وبعده عن تيارات الخلاف بينهما .

(١، ٢، ٣) طبقات فحول الشعراء/ ٤١ ، ٤٠ ، ٩٤ .

(٤) الدكتور ناصر الأسد دراسة وافية فى كتابه مصادر الشعر الجاهلى الفصل الخامس من الباب الرابع .

موضوعات ابن طباطبا :

وأما ابن طباطبا فقد تناول موضوعات أخر غير التى حدث فيها ابن قتيبة ، وهى — فى جملتها — موضوعات أكثر مساساً بقضايا التعبير ، وأكثر حيوية فى مجال التفكير النقدى ، وأبعث على النقاش من الموضوعات التى تناولها ابن قتيبة ، وأهم هذه الموضوعات ،

أولا : ذوقية التعبير :

ونقصد منها المعنى العام الشائع الذى يراد من تعبير لطيف ، لا يمس حساسية المخاطب أو القارىء ، ولا يسىء لشعوره ، بقدر ما يحرص على إشاعة جو من المجاملة فى نفسه .

وهنا يبين ابن طباطبا أن الشعراء ملزمون . تجاه جماهيرهم : قراء وسامعين ، مخاطبين وغير مخاطبين ، ممدوحين وغير ممدوحين ، باصطناع عبارة فنية مهذبة ، تراعى فيها مشاعرهم ومواقفهم ومخاطباتهم ، لذا يقول فى حديث طويل : « وينبغى للشاعر أن يحترز فى أشعاره — عامة — ومفتتح أقواله — خاصة — مما يتطير به ، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار ، وتشتت الألاف ، ونعى الشباب ، وذم الزمان ، لا سيما فى القصائد التى تضمن المدائح أو التهانى ، وتستعمل هذه المعانى فى المراثى ، ووصف الخطوب الحادثة ، فان الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح ، فيجتنب مثل ابتداء قول الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال　　وسؤالى وهل ترد سؤالى

دمنه قفرة تعاورها الصيـ　　ـف بريحين من صبا وشمالى

ومثل قول ذى الرمة :

ما بال عينك منها الدمع ينسكب　　كأنه من كلى مفرية سرب

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكى على أبى نواس قوله :

أربع البلى إن الخشوع لبادى ... عليك وإنى لم أخنك ودادى

وتطير منه فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم ... بنى برمك من رائحين وغادى

استحكم تطيره ، فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت بهم النازلة .

وأنشد البحترى أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى قصيدته التى أولها :

لك الويل من ليل تطاول آخره ... ووشك نوى حى تزم أباعره

فقال له أبو سعيد : الويل لك والحرب .

وليجتنب فى التشبيب من يوافق إسمها بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها ، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به وهمه ، فإن أرطاة بن سهية الشاعر دخل على عبد الملك ابن مروان . فقال له : ما بقى من شعرك ؟ فقال : ما أطرب ولا أحزن يا أمير المؤمنين ، وإنما يقال الشعر لأحدهما . ولكنى قد قلت :

رأيت الدهر يأكل كل حى ... كأكل الأرض ساقطة الحديد

وما تبغى المنية حين تغدو ... سوى نفس ابن آدم من مزيد

وأحسب أنها ستكر يوماً ... توفى نذرها بأبى الوليد

فقال له عبد الملك : ماتقول ثكلتك أمك ؟ فقال : أنا أبو الوليد ياأمير المؤمنين ، وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً ، فلم يزل يعرف كراهة شعره فى وجه عبد الملك إلى أن مات ، فليتجنب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله كسبيله .

وإذا مر له معنى يستبشع اللفظ به لطف فى الكناية عنه ، وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه ، وعدل اللفظ عن كاف المخاطبة

إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكر الشعر ، أو احتال فى ذلك بما يحترز به مما ذممناه ويوقف به على أرب نفسه ولطف فهمه كقول القائل .

ولا تحسبن الحزن يبقى فانه شهاب حريق واقد ثم خامد
ستألف فقدان الذى قد فقدته كإلفك وجدان الذى أنت واجد

وإنما أراد الشاعر ستألف فقدان الذى قد فقدته كإلفك وجدان الذى قد وجدته : أى تتعزى عن مصيبتك بالسلو ، فانظر إليه كيف لطف فى إضافة ذكر المفقود الذى يتطير منه إلى نفسه ، وما يتفاءل إليه من الوجدان إلى المخاطب ، فجعل الموجود المألوف للمعزى ، والمفقود لنفسه »(١).

ويلاحظ أن ابن طباطبا فى كلامه هذا الذى نقلته دون اختصار يتحدث فى موضوع واحد له جانبان :

١ — جانب فى يدعو فيه الشاعر إلى رعاية الحال التى يكون عليها المخاطب ، أو الموقف الذى تقال فيه القصيدة ، فقصائد المديح وقصائد التهانى لا يصح أن تتضمن — وخاصة فى أوائلها — ما تنفر منه الأذواق ، وتكتئب به النفوس ، أو يشيع فى السامعين جواً من الكآبة والانقباض : مثل البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشتت الألاف ، وذم الزمان وشكوى أحداثه ، إذ المخاطب فى حال من السرور مبعثها الاعتداد بالذات فى موقف المديح ، أو السرور بالموقف فى قصيدة التهنئة ، والمفروض فى الشاعر أنه صنع قصيدته من وحى الإحساس بهذا الموقف أو ذاك ، وهو معجب بمزايا ممدوحه أو فرح بما ناله مخاطبه فجاء يهنئه به ، وإذ فعليه أن تكون عباراته فى قصيدته كلها منبعثة عن مصدر نفسى ملائم لهذا المجال ومصورة لهذا الموقف ، وباعثة على نشر جو نفسى منسجم معه أيضاً .

(١) عيار الشعر / ١٢٢ — ١٢٤

وعلى العكس من ذلك تكون قصائد الرثاء : إذ يصح أن تذكر البكاء وتصف إقفار الديار ، وتحدث عن تشتت الألاف ، وتذم الزمان ، وذلك لكى تشع هذه المعانى جواً نفسياً قاتماً وحزيناً يناسب الموقف الآسى ، ويصور النفس المفجوعة ، وينقل إلى الناس الشعور بها ، أو على الأقل تعين أمثال هذه المعانى على تصوير هذه المشاعر فى نفس قائلها ، وتساعد على نشر أمثالها فى قلوب السامعين .

أما الجانب الآخر فهو اجتماعى له ظروفه الخاصة ، وهى الارتباط بالإلقاء ومواجهة الناس : بها رواية أو إنشاداً من الشاعر ذاته فى مواقف خاصة تعد القصائد من أجلها ، وفى مثل هذا ينبغى أن يكون الشاعر واعياً للموقف ، مقدراً لظروفه ، مراعياً لشعور صاحبه أو مخاطبه رعاية كاملة ، فلا يصح منه وهو فى موقف الهناءة والبشرى والامتداح أن ينغص عليه سروره ، وبهجته ، ولا يجوز له أن يصوغ عبادته — وهو يتكلم إلى نفسه — صياغة تشتم منها رائحة المواجهة الكريهة ، أو التأويل السيء ، ولا ينبغى له أن يشبب بامرأة تتسمى باسم امرأة من نساء هذا المخاطب ، ويبدو لنا أن مثل هذا مرتبط بظروفه ، وبالتالى يكون مرتبطاً بقصائد خاصة كقصائد المديح والبشرى ، دون الرثاء مثلا ، إلا فيما يخص الغزل - إذا بدئت القصيدة بمقدمة غزلية - ونادراً مايحدث ذلك . لكن ابن طباطبا لا يشترط هذا بل ولا يدعنا نفهم هذا من عبارته ، إنما يمثل بموقف أرطأة بن سهية فى حديثه السابق إلى عبد الملك بن مروان وأبياته له ، وهى أبيات ليست فى الغزل ولم تقل فى المديح ، وإنما يحدث فيها أرطأة عما أصابه فى زمانه وشجوه من الشعور بالنهاية المحتومة القريبة ، ويمثل أيضاً بموقف آخر بين أبى دلف وأبى حكيمة راشد الكاتب ساءته منه مواجهته فيه لأبى دلف بما لم يستحب المواجهة به ، مع أن أبا حكيمة يرثى عضواً فقده من أعضاء

جسده ، (١) لا يمدح ولا يهنىء ، وإذن فهذه النصائح التى قدمها ابن طباطبا أو التحذيرات لا تخص قصائد بأعيانها ولكنها عامة فى كل شعر ، إلا أن عنصر المواجهة بها أثناء روايتها أو إنشادها أمام أحد باق ، ولذا فى تذم لذلك ، ومعنى هذا أنه لو تغير فيها هذا العنصر وأصبحت القصيدة تعتمد على القراءة لا على الإنشاء لما أصبح هذا النقد ذا بال .

وعلى أية حال فانا — مع تقديرنا لهذا الجانب الذوقى فى اختيار الأساليب الملائمة للإنسان والمواجهة — نرى أن الشاعر مطالب قبل هذا الجانب أن يعيش فى داخل نفسه ، ويستغرق فى دقائق حسه ، وتتبع خطراته ، ينقلها لنا فى دقة ، ويبرزها لنا فى عمق ، وهو ناس — تماماً — أنه يعدها ليقرأها الناس ، وإنما يعدها ليتخفف بها من اضطرام المشاعر فى نفسه ، ويسكن جيشان حسه ، ولا عليه بعد ذلك إن جرد من نفسه من يخاطبه بكاف الخطاب ، أو كانت ، حبيبته تحمل إسم أشهر امرأة بين النساء .

غير أن ابن طباطبا فى هذا الجانب كان متأثراً بالنقد الرسمى الذى عرف فى بلاط الخلفاء من بنى أمية وبنى العباس وأمرائهم ، كما هو بين من أمثلته التى استشهد بها فيما نقلناه ، ولسنا ندرى لماذا أدخل بيتى الأعشى السابقين ، مع أن الأعشى لم يلمه أحد فى زمانه بهما — أو على الأقل لم ينقل إلينا شىء من هذا .

ولعل الرواة هم الذين أوحوا إلى ابن طباطبا باتخاذ هذا الموقف تجاه من يتغزل فى امرأة تتسمى باسم امرأة من نساء الممدوحين : استناداً إلى موقف اتخذه زياد بن معاوية من المسور العنزى الراوية ،فيما يحكيه المسور إذ يقول : « دخلت على زياد فقال لى : أنشدنى . فقلت من شعر من أيها الأمير ؟

---

(١) عيار الشعر/١٢٤

قال من شعر الأعشى . فأنشدته :

بكرت سمية غدوة أجمالها.

قال : فما أتممت هذه القصيدة حتى تبينت الغضب فى وجهه ، وقال الحاجب للناس : ارتفعوا فقاموا ثم لم أعد والله بعدها إليه »(١) .

ولعل هذا الموقف من زياد كان مبعثه الشعور بمكانة سمية أمه بين مجتمعها ، وضآلة نفسه عند إحساسه بالإنتساب إليها ، مما جعله شديد الحساسية تجاه كل من يذكرها ، أو يذكر اسم سمية أمامه ، وفى مجتمع من الناس .

لكن حمادا الراوية غض بصره عن الظروف التى أحاطت بزياد خاصة ، واعتبر أن موقفه عام يمكن أن يراعى فى كل موقف مماثل ، ولذا قال عقب أن ذكرت قصة المسور السابقة : «فكنت بعد ذلك إذا استنشدنى خليفة أو أمير تنبهت قبل أن أنشده لئلا يكون فى القصيدة اسم أم له ، أو ابنة أو أخت أو زوجة »(٢).

وجاء بعد هؤلاء ابن طباطبا لينقل هذا من الراوية ويجعله مبدأ عاماً يلتزمه الشعراء .

ومرة أخرى — نرى أن هذا مرتبط بالإنشاد والمواجهة — يستحب مع وجودهما ، ولا يلزم بعيداً عنهما لا فى الرواية ولا فى التأليف ، ولعل هذا هو أيضاً ما يقصده ابن طباطبا فى الصياغة ويريده حماد فى الرواية .

ثانياً : جمال الشعر بين الذاتية والموضوعية :

ويعتمد ابن طباطبا اعتماداً كبيراً بالعقل الناقد أساساً قوياً فى تقدير الشعر والاستجابة له ، وذلك إذ يقول «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص (٣) ويعتبر

(١ ، ٢) الأغانى : جـ ٥ / ١٦٥ الساسى .
(٣) عيار الشعر / ١٤

هذا وظيفة طبيعية فيه ، شأنها شأن بقية الحواس الجسدية فى تقبل الأشياء الحسنة ، والنفور مما يضادها ، حتى ليوشك أن يكون هذا الفهم الثاقب حاسة سادسة ، ويقول فى ذلك « والعلة فى قبول الناقد للشعر الحسن الذى يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت عليه ، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفاً باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها . فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمنظر الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الكريه ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له[1] » .

وإذن فهناك أسس موضوعية يعتد بها هذا الفهم الناقد ، ويقوم عليها تقديره للشعر الحسن وانفعاله به ، كما يقوم على مضادها نفوره منه واجتنابه له ، وتشترك فيها الأفهام الناقدة كلها ، لا تكاد تختلف عليها ، ولا تتفاوت فى إدراكها ، كما أن الحواس — فى جملتها — تكاد تستحب أشياء لا تختلف فى استحبابها ، وتنفر من أشياء لا تكاد تتفاوت فى كراهتها إلا قليلا ، وابن طباطبا يحدد الأسس الموضوعية التى يقدر على أساسها الفهم الناقد للشعر فيقول : « فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما ، مصفى من كدر العى مقوما من أود اللحن ، سالما من جور التأليف ،

---

(١) عيار الشعر / ١٤

موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له وأنس به . وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا انسدت طرقه ونفاه ، واستوحش عند حسه به ، وصدىء له ، وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ماشرحناه»[1]

ويقول «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ، فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها وهى : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»[2].

ويبدو أن هذه الموضوعية الفنية ليست هى وحدها كل شىء فى الاستجابة للشعر والانفعال به ، وإلا كان تقدير الناس للعمل الشعرى فى مستوى واحد من حيث الاستجادة والاستقباح ، ومن الاستجابة والانفعال ، أو الكراهة والنفور ، ولكن النقاد يتفاوتون والنفوس تختلف إلى حد يكاد يتناقض ، وقد تأتلف إلى درجة تكاد تتطابق فى النظر إلى العمل الشعرى الواحد ، بل إن النفس لتختلف فى تقديرها للعمل وإحساسها به من وقت لآخر ، فحينا تقرؤه وهى مغرمة به ، وحينا تنبذه فى صدود عنه ، وابن طباطبا يفسر ذلك بما يتوارد على النفس من أحداث يطبعها بمشاعر خاصة ، فاذا ورد عليها الشعر موافقا هذه المشاعر استجابت له ، وإذا لم يكن موافقا لها ضاقت به .

وفى ذلك يقول : «والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها ، فاذا ورد عليها فى حالة من حالاتها

(١ ، ٢) عيار الشعر / ١٤ ، ١٥ ، ١٥

ما يوافقها اهتزت له ،وحدثت لها أريحية وطرب ، وإذا ورد عليها مايخالفها قلقت واستوحشت »[1] وإذن فهناك جانب موضوعى يستكن داخل العمل الفنى نفسه ، وعليه يلتقى الناس فى تقدير هذا العمل ، ولا يكادون يختلفون عليه إلا بقدر اختلافهم فى قيمه حسب مقدرات ثقافاتهم وبيئاتهم العامة ، وهناك إلى جوار هذا الجانب الموضوعى جانب نفسى يتسم بالفردية الذاتية منه ما هو ملازم ، ومنه ما هو عارض ، لكن هذا وذاك له أثره العميق فى تقبل الشعر أو رفضه،وفى الانسجام معه أو الاستيحاش منه ، وتبدو صور هذه الذاتية فى تقدير الشعر بصورة أوضح فى قوله « ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهى موافقته للحال التى يعد معناه لها ، كالمدح فى حال المفاخرة ، وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء ، ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء فى حال مباراة المهاجى . والحط منه حيث ينكى فيه استماعه له ، وكالمراثى فى حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه ، والتعزية عنه ، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة الجنى عليه المعتذر إليه، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة ، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه »[2] .

وقد يبدو من هذا أيضا أن للروح الجماعية أثراً فى تقدير الشعر ، إذا نحن نظرنا إلى أن من أسباب حسن الشعر « المدح عند المفاخرة وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء ، ومن يسر به من الأولياء » لأن معنى هذا أن هذه الجماعات المتقابلة حسا وغاية لها أثر فى حسن هذا المديح أو استحسانه — وإلا ما نص على حضورهم — وهنا تأخذ موافقة الشعر للحال التى يعد معناه لها معنى آخر ، غير معنى مطابقة الكلام لمقتضى الحال

(١ ، ٢) عيار الشعر / ١٢ ، ١٦

فى البلاغة .إذ فسرت فى البلاغة بمـــراعاة الأحوال الفنية والعقلية دون نظر إلى رعاية الأحوال النفسية كما فسرها ابن طباطبا، ولذا عقب صاحب التلخيص على هذه العبارة فقال « إن مقامات الكلام متفاوتة : فمقـــام التنكير يباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ،ومقام القصر يباين مقام خلافه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة ، وكذا خطاب الذكى يباين خطاب الغبى »[1]

وعندنا أن هذه الأمور هى جزء من الموضوعية أو العنصر الفنى فى الشعر ، والاقتصار عليها قصور فى النظر وضيق فى التقدير ، لذا ترى أن تفسير ابن طباطبا لهذه الموافقة — إلى جوار النظرة الفنية الموضوعية الأخرى — أشمل فى التفكير وأفسح فى الرؤية ، ولعل ابن طباطبا هو أول من نظر إلى التأثر بالشعر من هاتين الزاويتين معا ، وجمع بينهما وسيلتين مؤثرتين فى نفس المتلقى .

ولا يمنع هذا أن يكون سابقوه قد نظروا إلى الشعر من زاوية واحدة، هى النظرة الموضوعية فى أكثر الأحيان ، أما رعاية الأحوال النفسية وتلقى الشعر بها فلم يكن شيئاً ذا بال : ولم ينل من اهتمامهم قدراً من النظر ، وأوضح عبارة لهم أثرت عن الجمع بين رعاية الأحوال وفنية التعبير هى ما ذكره الجاحظ فى ترجمة الصحيفة الهندية التى تتحدث عن البلاغة إذ تقول. « ومن علم حق المعنى أن يكون الإسم له طبقا ، وتلك الحال له وفقا ، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا . . . . . »[2] .

---

(١) شروح التلخيص / جـ ١ ١٢٢ ، ١٢٨

(٢) البيان والتبيين / جـ ١ ، ١٢ ، ٩٣ .

غير أن الأحوال هنا — فيما يبدو — ليست هى الأحوال النفسية ، وإنما الأحوال العقلية ، والمقامات الاجتماعية للمخاطبين ، لذا تفسرها هذه الصحيفة بقولها : « ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقاتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم »(١) .

ويبدو أن هذا هو الذى أخذت معناه البلاغة المتأخرة ، ولم تلتفت إلى ما فسرها به ابن طباطبا ، وليتها أضافت هذا المراد الذى قصده ، إذن لكانت قد وفت البلاغة حقها ، وانتبهت إلى عناصر الإثارة من أطرافها .

وعلى أية حال فان هذه النظرة الموضوعية الذاتية فى تقدير الشعر والاستجابة له هى من أعدل ما يقال فى هذا المقام . لأن هذا هو المنظور فى أكثر الناس ، إذ قل من الناس من يتجرد من عواطفه فى تقدير الأعمال الفنية ، خاصة إذا كان واقعاً تحت تأثير حسى نفسى قوى ، وقل من الناس أيضاً من يستجيب لعاطفته وحدها دون تأثر بالعوامل الفنية — وإن لم تكن مرئيه فى هذه المواقف العاطفية — على أن هؤلاء ما يلبثون أن يتحققوا من حدة عواطفهم ، فيروا أسباب التأثير ترجع إلى أسس جمالية ويكفى ابن طباطبا أنه كان رائداً هنا بكل مقياس .

ثالثاً : أساليب الشعر والنثر :

ذكرت من قبل أن ابن طباطبا يرى الوزن والقافية ضرورة من ضرورات التعبير الشعرى . وأنهما الفارق عنده بين الشعر والنثر ، وهو يقصد بالطبع النثر الأدبى — لا لغة التخاطب — ونزيد هنا أنه يراهما الفارق الوحيد بين الشعر والنثر ، وفيما عدا ذلك — تنمحى الحدود بينهما فى الشعر الجيد ، خاصة الذى لا يعتمد فى تكوينه على بهرجة العبارة

---

(١) البيان والتبيين / ج ١ : ٩٣ .

وزخرفتها وحسب ، إذ « الشعر رسائل معقودة ،والرسائل شعر محلول ، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة ، إما تناسبا قريبا أو بعيداً ، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء البلغاء وفقر الحكماء»[1] وإذن يتأتى له أن يرى « أن من الأشعار أشعاراً محكمة ، متقنة أنيقة الألفاظ ، حكيمة المعانى ، عجيبة التأليف ، إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها »[2] وعلى هذا فللشاعر عند الاستفادة أو الأخذ من معانى الآخرين « إن وجد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام ، أو فى الخطب والرسائل فتناوله ، وجعله شعراً كان أحلى وأحسن »[3] .

ويصح لديه قول العتابى حين سئل « بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال كل بحل معقود الكلام »[4] .

وهذا كله يبرز قوة التشابه عنده بين الفنين الأدبيين ، ويبدى انعدام الحدود الفاصلة بينهما ، سواء فى الصياغة الفنية أو المادة الفكرية — عدا الوزن والقافية اللذين ذكرهما من قبل فارقا بينهما — وهذا التشابه يتجاوز الصنعة الفنية بمادتيها اللفظ والمعنى ، إلى التأثير النفسى فى القارىء والسامع ، إذ أنه يقول فى ذلك « فإذا صدق ورود القول نثراً ونظما أثلج صدره ، وقال بعض الفلاسفة : إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها ، وجعل ذلك برهانا على نفع الرقى ونجعها فيما تستعمل له فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ التام البيان ، المعتدل الوزن مازج الروح ، ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى دبيبا من الرقى ، وأشد إطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العقد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان . وكان كالخمر فى لطف دبيبه وإلهائه ، وهزه وإثارته . وقد قال ﷺ :

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) عيار الشعر/ ٧٨ ، ٧٦ ، ٧ ، ٨٧ .

إن من البيان لسحراً»[1] وفى هذا يقرن بين صدق القول فى الشعر والنثر وبين إثلاج الصدر ، ويستدل بنفع الرقى ونجعها فيما تستعمل له ، وهو فى مجال الحديث عن الشعر ، والمعلوم أن الرقى كلمات نثرية فى أغلب صورها ، ويذكر بعد هذا آثار الشعر ويعقب عليها مستدلا بقول النبى — ﷺ — إن من البيان لسحراً ، والبيان اسم تنطوى تحته العبارة النثرية والعبارة الشعرية — بل هو إلى الفنون النثرية أقرب منه إلى الفنون الشعرية .

وليس معنى هذا أن الوزن ليس مجرد تشكيل نظمى أو تنظيمى يمنح العبارة النثرية اسم الشعر وحسب ولكنه أيضا وسيلة يمكن أن تغير من قيمة التعبير النثرى فى السمع والعقل والذوق — ولو إلى حين — ولذا يقول فى أنواع الشعر : « ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة ، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا ، فاذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه »[2] فهى لا تصلح نثرا وهى شعر عذب . يروق الأسماع والأفهام ، وليس لذلك من سبب سوى الزيادة فى الوزن ، وإذن فهو الذى أضاف هذه العذوبة والقبول فى الأسماع والأفهام .

ولا يقتصر الأثر الوزنى على هذا ، وإنما يتجاوز هذه الشكلية إلى الأثر النفسى كذلك ، فهو أقوى أثراً من العبارة النثرية . فاذا كان النثر يستعمل فى الرقى — كما ظهر من عبارته السابقة . وينفع فيها فان الشعر « أخفى دبيبا من الرقى » وهذه الخفة فى الدبيب يتبعها أيضا عمق فى الوصول إلى أغوار النفس لا شك فيه .

وهناك أيضاً فارق آخر بين الشعر والنثر يتمثل فى ضرورة الائتلاف

(١، ٢) عيار الشعر / ١٦، ٧٠

التكوينى فى وحدة القصيدة ، وإمكان التقسيم والتجزئة والانفصالية فى أشكال الأعمال النثرية ، ومن هنا يقول . « إن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها . وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه»(١).

ومع تقديرى الكامل لكل ما ذكره ابن طباطبا من فروق أراها — جوهرية فاصلة بين الشعر والنثر لا أكاد ألتقى معه فى إمكان حل الشعر مع الاحتفاظ بالمعانى والألفاظ على ما كانت عليه فى الصياغة الشعرية ، لأن فى ذلك خروجا بالصياغة النثرية عن مقدورها كما أن فى نظم النثر ، مع الاحتفاظ بطابعه إضعافا لمقدرة الشعر ، ونزولا به عن مستواه الفنى الذى يحسن به ، وتقوى آثاره فى النفوس بسببه — لا بمجرد الوزن وحده — وذلك لأننى أرى أن هناك فروقا جوهرية فى الصياغة وفى المضمون .

فالصياغة النثرية تقريرية فى أكثر صورها ، تعتمد على مخاطبة العقل بصورة بينة ، وتستجيش الشعور بدرجة أقل ، وفى شكل تابع للعنصر العقلى ، تستحسن الوضوح والكشف الظاهر ، وتميل إلى التجريدية فى بعض جوانبها الفكرية ، والفكرة فيه يمكن أن تأخذ طابعا منطقيا ، وتقصد لذاتها أو لغاية خارجة عنها ..

وعلى العكس من ذلك الشعر فى أجمل صوره فصياغته تضعفها التقريرية ، وتزجيها التصويرية والإيحائية ، وخطاب العقل فيه مضرة به ، واستثارة النفس ونقل الحس هو غايته ووظيفته ، والفكر فيه تضعفه المنطقية وتقويه الحسية النفسية والانتقالات الشعورية والتناقضات العاطفية ، ولا يهدف إلى تصوير الفكرة المجردة ، ولا تقصد فيه لذاتها ،

---

(١) عيار الشعر/ ١٢٦ .

ولا لإفادة الغير بها — وإن أمكن استشفاف المعارف الفكرية والاجتماعية والكونية منها — بقدر ما تقصد إلى تعميق عنصر الشعور ، وعدوى العاطفة من خلالها .

ولعل ابن طباطبا قد لحظ جانبا من هذا حين طاب من الشاعر الذى يريد أن يستفيد من النثر أو من غيره بصفة عامة أن « يكون كالصائغ الذى يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه »[١] إذ معنى هذا أن يغير من شكلهما بصورة تلائم الفن الجديد .

---

(١) عيار الشعر / ٧٨ .

الفصل الخامس

موازنة بين الناقدين

تبين لنا مما أسلفناه فى الفصول والأبواب السابقة أن الناقدين مختلفان فى حياتهما اختلافا بينا ، يشمل المنشأ والأسرة والجنس والمعيشة والمكانة الاجتماعية وشيئا غير قليل من الثقافة : —

فابن قتيبة من أسرة غير عربية تنتمى فى أصولها القريبة إلى الجنس الفارسى ، وأبوه وجده القريب مروزيان مسلمان ، عرفا الدين الإسلامى من طريق الفتوح والغلبة العربية الإسلامية ، وفيما يبدو لنا أنهما لم يتعصبا ضد الفاتحين ، ولم يشعرا بالضيق مما جاءوا به ، بدليل إسميهما المتشابهين مع اسم القائد الإسلامى الفاتح قتيبة بن مسلم الباهلى وابنه مسلم .

وقد غادر أبوه مرو إلى الكوفة أو بغداد ، حيث ولد ناقدنا ، وعاش حياة لا يبدو لنا فيها جانب من الرفاهية ، ولا نصيب من الرخاء كبير على الرغم مما عرفنا من صلاته بالحكام — إذ لم يسمع أو يذكر شىء عن أعطياتهم له سوى الوظيفة التى أوتيها بعد حين طويل من حياته — فيما يرجح عندنا — فنقلته من بغداد إلى الدينور ليتولى قضاءها ، ثم ما لبث أن عاد بعدها إلى بغداد ليستقر فيها حتى منتهى حياته ، وإن ظننا مع ذلك أنه نال شيئاً مع عطاء محمد بن عبد الله بن طاهر .

أما ابن طباطبا فقد نشأ فى بيت عريق يتصل نسبه فيه بالنبى الكريم ، عن طريق السبط الأكبر : الحسن بن على رضى الله عنهما ، وقد عرف آباؤه أجمعون بالصلاح والتقى وريادة الناس ، والتضحية فى سبيل المبدأ ، والجهاد من أجل الحق والغاية ، وقد عرف لهم الناس مكانتهم من النبى —

صلى الله عليه وسلم — وجهادهم وزعامتهم الروحية ، فاتبعوهم وآزروهم ونصروهم بالأنفس والأموال . وقدر الخلفاء قربهم من البيت النبوى ، ومكانتهم من الناس فأعطوهم ليسكتوهم ، وطاردوهم ليخيفوهم ، فتفرقوا فى البلاد دعاة ومطاردين،وتابعهم الناس حيثما حلوا وتكون لهم من ذلك ثراء عريض، وأتباع كثيرون فى مختلف البلدان التى عاشوا فيها أو رحلوا إليها ، وبين الثراء والأتباع عاش ابن طباطبا فى أصفهان مرموق المكانة ، على المنزلة قوى العلاقة بأهل الثراء والمناصب ، قانعاً بمكانته ، لا يتطلع إلى ما تطلع إليه آباؤه من عرش الخلافة وقيادة المسلمين .

— وإن بدا لنا أنه اهتم باستحقاق آل على فى الخلافة كما ذكرنا من قبل حين الحديث على محاجه ابن المعتزلة — وقد وصل إسمه إلى مسامع الخلفاء العباسيين وأمرائهم فأعجبوا به ، وقدروه وفضلوه على كثير من آل بيته الطيبين .

وإذن فحياة الرجلين متناقضة تمام التناقض من جانبها الأسرى والجندى والمعاشى .

أما ثقافتهما ففيها جانب من الائتلاف وجانب آخر من الاختلاف .

فأما ما اختلفا فيه فهو عناية ابن قتيبة — دون ابن طباطبا — بالجانب الدينى الواضح ، والعنصر اللغوى المعين على فهم العلوم الدينية ، إذ قل أن تجد علما من علوم الدين لم يكن له منه نصيب يقل أو يكثر ، وقد بدا هذا واضحا فيما خلف وراءه من تراث ، وما عرف عنه من زعامة أهل السنة فى زمانه ، ومن هذا كله يتبدى لنا أنه درس التفسير والحديث والفقه والكلام ، وقل كذلك أن يكون علم من علوم العربيه لم يحظ بعناية ابن قتيبة ، تلمس ذلك واضحا فيما خلف من كتب وما أبدى من آراء ، إذ من هذا نعرف أنه قد درس النحو والعروض واللغة والأدب والنقد وما عرف بعد باسم علوم البلاغة .

وكانت له — وراء ذلك — معرفة بالفلك والرؤى والحيوان والأجناس والسياسة والتاريخ وعادات الأقوام محمودها ومذمومها ، ولم يعار شيئا إلا المنطق — كما سبق أن ذكرت — .

وكل ذلك لم يصب منه ابن طباطبا إلا النزر اليسير مما يتصل بالعرب وعاداتهم وفضائلهم وآدابهم ، بعد معرفته بالقرآن الكريم والحديث النبوى معرفة تستشف من أدبه استشفافا ، ولا تدرك حدودها فى سفر مدون أو خبر مأثور .

وأما ما اتفقا فيه فهو الثقافة الأدبية الشعرية وحدها : رواية واختيارا ونقدا ، إذ كان لكل واحد منهما كتب مدونة فيها وآراء منقولة وأخرى مستحدثة .

ولقد يوشك أن يكون اهتمامهما بها فى درجة متكافئة إذا نحن وضعنا فى اعتبار ناكمية المأثور من كتبهما فى هذا المجال ، فلكل منهما خمسة كتب خالصة فى الشعر وأجزاء من كتب أخرى كما بينت ذلك من قبل ، ومع هذا فالناقدان يختلفان فى الغاية من هذه الثقافة وفى الاتجاه الأدبى .

فابن قتيبة — فيما يغلب على ظنى — كان يتخذ الشعر وسيلة — مع غيره من الوسائل — إلى غاية أكبر هى دراسة القرآن والحديث وتفسير غريبهما ، وتأويل مشكل القرآن ومختلف الحديث ، ولذا كان للدراسات اللغوية فى تفسيره الشعر نصيب واضح ، تلمس ذلك فى كتاب المعانى وكتاب الميسر والقداح وكتاب الأنواء ، كما كان للدراسات المجازية أيضا نصيب موفور فى كتابه تأويل مشكل القرآن .

أما ابن طباطبا فقد درس الشعر — حسبما فهمته من كتابه ومن أخباره — من أجل الشعر ذاته : أعنى معرفة حسنة وقبيحة ، وأسباب

جودته وتخلفه ، وعوامل الترقى فيه ، ليكون ذلك وسيلته إلى الإجادة فيه ، وليهيء لنفسه وللشعراء معه أن يرقوا به فنا وفكرا وذوقا وحسا ، فالشعر عنده غاية وهدف ، والدراسة فيه من أجل هذه الغاية وحدها لا من أجل غرض آخر كما صنع سلفه ابن قتيبة .

وابن قتيبة فيه ميل إلى العلم ، بل هو الغالب على نشاطه الفكرى الذى أوشك أن يلم بكل جانب من جوانبه المتعددة ، وهو فوق ذلك خطيب عقائدى يؤمن بمذهب من مذاهب العقيدة السائدة فى زمانه ، وقد نصب من نفسه مدافعا عنه وناشرا لأفكاره وداعيا إلى الإيمان به والاعتقاد فيه ، وأوتى مقدرة هائلة فى زود الخصوم ودفع الحجج وبيان المقاصد والأسرار فيه ، إذ كان لأهل السنة كما كان الجاحظ للمعتزلة — وحسبنا بهذا التشبيه دليل مقدرة — وكان ابن قتيبة مع ذلك كاتبا باحثا وجامعا منظما ، وصاحب عقل هو أغلب عليه من عاطفته وهو أبرز قوة ومقدره فى إنتاجه الكتابى - وخاصة عند ما يتجه إلى العقيدة ومصادرها من الكتاب أو السنة ، منه فى دراساته الشعرية أو الثقافية العامة .

أما ابن طباطبا فهو أديب شاعر يعتد بشعره ، واستأثر الشعر بكل نشاطه ، وهو يعتد بطريقته فى شعره ، ويعتز بقدرته عليه ، حتى إنه ليصف نفسه بأنه أقدر من واصل ابن عطاء فى خطابته ، إذ كان واصل أخلى خطابته من حرف الراء ، أما هو فقد أخلى بعض شعره من حرفين اثنين من حروف الهجاء ، وهو مع ذلك يحب شعر غيره ويحرص على معرفته ويستكثر من الحفظ منه .

وابن طباطبا يدرس الشعر هواية ، وينظمه حبا فيه وإيمانا منه بأنه حلية له وزينة يتزين بها فى المجتمعات ، ترفع من قدره ، وتعلى من أمره ، وتفسح له فى المجالس ، وتفتح له الأبواب - لا تكسبا به ، وإنما حبا فيه

وإعزازا له ـ والشعر هو وسيلته إلى تصوير أحاسيسه وانفعالاته تجاه ظواهر الجمال في الإنسان وفي الطبيعة ، إذ كان أغلب شعره في الوصف والغزل والآداب ، ثم هو ـ وراء هذا ـ أداة توجيه وقيادة . تصور محاسن مجتمعه وتنفر من خلائقه الشائهة ، وعاداته المرزولة كما رأينا من قبل هجاءه لمن ينتف لحيته ، وكما هجا بشعر القاضي الجائر الذي تولى قضاء أصبهان .

أما ابن قتيبة فكانت غايته من أدبه أمورا أخرى لا تتصل بهذه الجوانب ، إذ قد اتخذ من مقدرته الخطابية وسيلة إلى غاية دينية ، تعمل على نشر المذهب الكلامي لأهل السنة ودفع خصومه عنه ، كما اتخذ من إمكانياته الكتابية وسيلة تعليمية ترقى بها الفنون المختلفة: من كتابة دواوينه وشعر وثقافة عامة تعلو بها الأقدار وتسمو بها الأنفس كما كانت هذه الكتابة سببا إلى كتب العقيدة : تفسرها وتكشف مشكلاتها وتبسط جانبا من تشريعاتها وترد على عداتها ، وهو من وراء ذلك كله — ربما — كان يهدف إلى لفت الأنظار واكتساب الرزق وتيسير مطالب الحياة .

على أن هذا الاختلاف في ألوان الثقافة عامة ، وفي الطبيعة الأدبية عند الرجلين ، وفي الغاية من الأدب ، قد صحبه ائتلاف فيما أخذاه من آراء القدماء فيما يخص الشعر ونقده .

وقد سبق أن ذكرت في كل قضية تناولها ابن قتيبة مصادرها من النقد القديم الذي أخذه عنه : سواء كان من الرواة أو الأدباء أو النحاة السابقين في الدراسة العلمية أو المجالس الأدبية ، وعقدت صلة بين آراء ابن قتيبة وابن طباطبا من بعده ، لأرى كيف تطور الفكر النقدي عند العرب ، وقد تبدى لنا أن ما أخذه الناقدان كان شيئا ليس بالقليل ، وأن التطور لم يكن بالقدر الكبير الذي يضاد القديم أو بغيره . والنظرة إلى القوائم الموضوعية التي احتفى بها الناقدان ، وأخذاها عن القديم تبين أن الناقدين

تأثرا بالقديم ، وارتباطا به ارتباطا قويا ، إذ تكاد تكون وظيفة الشعر في بعض جوانبها ، وأسس الجمال اللفظي والمعنوي ، وعيوب القوافي والأوزان ، وكيفية استدعاء الشعر واستثارة النفس الشاعرة إليه ، هي أفكار القدماء كلها لم يزد عليها الناقدان في موضوعاتها إلا النزر اليسير الذي لا يكاد يذكر .

ومن غريب أن تلتقي نظراتهما في هذه القضايا التي تلقياها عن القدماء ، مع الاختلاف الواضح في العوامل المتعددة التي تؤثر — من غير شك — في تكوين شخصيتيهما ، إذ كان المرتجى أن يكون لاختلاف العوامل البيئية : اجتماعية وطبيعية ولاختلاف الجنس آثارها فيما يختاران وما يدعيان ، ولكن التقاءهما يدل على سطوة الثقافة العربية القديمة وسيطرتها على العقول الناقدة سيطرة كبيرة تطغى على عوامل البيئة والجنس وغايات الحياة .

وقد يكون لذلك أسبابه في موضوعية النظرة النقدية وتمشيها مع المأمول والمعقول ، رعاية للعقول والأذواق كلها منشئة وناقدة ومثقفة ، إذ لم تطلب هذه الثقافة من معاني الشعر أكثر مما يحقق عقلانية الشعر ودواعي تقبله واحترام الناس له ، كما يحقق نظرية الشعر في التصوير المثالي ليؤدي الشعر وظيفته التأثيرية والجمالية في وقت واحد ، وكل مقياس لفظي في المفردات أو التراكيب أو رعاية الأوزان ومحاسن القوافي هو عامل أساسي في النظرة المعنوية العقلية وفي الذوقية المثالية . ونحن نعلم أن هذه النظرات المعنوية والمثالية التصويرية ، هي أساس هام في كل نقد قديم وحديث : من لدن أرسطو حتى أيامنا هذه ، لم يكد يجفوها أحد إلا القليلين جداً ممن لا يزال نقادنا المحدثون يؤاخذونهم به .

وإذن فليس بدعا أن يتأثر بها ابن قتيبة وابن طباطبا كلاهما ، على ما بينهما من تفاوت عام في مختلف العوامل المؤثرة في أفكارهما ، أو التي كان يلزم أن تؤثر فيهما لأن هذه الأفكار التي تأثراها من النقد القديم هي

فوق عوامل البيئات والجنسيات والأزمنة والأمكنة، لأنها صفات العقل الخالد، والحس المتجدد، والفكر المستنير. والطبائع المتطورة.

على أنهما كليهما لم يأخذا من النقد الذى سبقهما كل أفكاره فى صورة تذيب شخصيتهما وتميت روحهما، ولكن كان لهما مع هذا النقد مخالفات، وزيادات، ودور فى القديم.

أما الدور الذى أدوه للموروث من القديم فله وجهان: وجه الحفاظ عليه، وصيانته من الضياع، وضمه بين دفتى كتاب، بعد أن كان مبعثراً تتناقله الأفواه وتحتفظ به الذاكرة، وقد يشاركهما فى هذا الدور غيرهما ممن كتبوا فى مثل موضوعاتهما، وكانوا قد سبقوهما أو أتوا من بعدهما.

وعلى الوجه الآخر من هذا الدور، تجد عملية التجميع لنظرات السابقين، واستخلاص النظريات العامة منها، فابن قتيبة مثلا يسمع عن طريقة الشعراء السابقين فى استدعاء الشعر إذا استعصى على صاحبه، فيستخلص من ذلك قاعدة عامة، ويستدل عليها بأحداث هؤلاء. وواقعهم مع الشعر واستدعائه فيقول: «وللشعر دواع تحث البطىء، وتبعث المتكلف: منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب»[1].

ثم يأخذ فى الاستدلال على ذلك بما يروى عن القدماء: شعراء ورواة، فيقول «وقيل للحطيئة. أى الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقاً كأنه لسان حية، فقال. هذا إذا طمع»[2].

ويوالى ذكر هذه للأمثلة، ثم يقول: «وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه»[3].

(١، ٢، ٣) الشعر والشعراء/ جـ١: ٧٨، ٧٩، ٨٠.

ويذكر بعد ذلك الدليل مما كان يحدث للشعراء القدماء فيقول: «وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت»[1].

وهكذا يصنع فى كثير من الموضوعات النظرية التى يتحدث فيها.

وكذلك يصنع ابن طباطبا يستلهم المواقف النقدية الفردية نظرات عامة يجعلها قاعدة لكل شعر جيد، ويستدل عليها بهذه المواقف النقدية الفردية، فيقول: «وينبغى للشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات؛ كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الألاف ونعى الشباب وذم الزمان؛ لا سيما فى القصائد التى تضمن المدائح أو التهانى، وتستعمل هذه المعانى فى المراثى ووصف الخطوب الحادثة» ثم يستدل على ذلك بما حدث فردياً فيقول: «وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكى على أبى نواس قوله:

أربع البلى إن الخشوع لبادى ... عليك وإنى لم أخنك ودادى

وتطير منه. فلما انتهى إلى قوله:

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم ... بنى برمك من رائحين وغادى

استحكم تطيره، فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة»[2] ويوالى ذكر أمثلة لهذا الحادث.

وإذن فقد قام ناقدانا تجاه القديم الموروث بحفظ ما استحسناه كوجه من وجهين تعاملا معه فيهما، وتطوير لمحاته الفردية إلى قضايا أو نظرات عامة يستفاد منها كوجه آخر لهذا التعامل مع القديم.

أما مخالفتهما للقديم فقد تبدت فى جزئيات تطبيقية وفى نظرات كلية.

---

(١) الشعر والشعراء / ٨٠.

(٢) عيار الشعر / ١٢٢ — ١٢٣.

ولعل ابن قتيبة فى معارضته القدماء - وبخاصة أستاذه الأصمعى - أبرز وضوحا فى الجزئيات التطبيقية ، إذ كثيراً ما تراه فى كتابه الشعر والشعراء يعرض الأبيات الشعرية التى استحسنها هؤلاء المتقدمون أو استقبحوها ، ويبدى معارضته لهم فيما اتجهوا إليه ، وقد ذكرت كثيراً من هذا حين الحديث فى قضية اللفظ والمعنى مما دعانا إلى اعتباره مسئولا عن كل نقد ورد فى كتابه ، أسندة لغيره أو ارتآه هو ، وافق القدماء عليه أو خالفهم فيه .

أما ابن طباطبا فان مخالفاته الجزئية للقدماء التى تتبدى فى بيت أو أبيات تكاد تكون نادرة إن لم تكن معدومة ، إلا أن يكون ذلك قد جاء خلال تطبيقه على نظرة عامة ارتآها وخالف بها القدماء ، وعندئذ لاتصبح القضية قضية جزئية فردية أو مخالفة فى بيت ، وإنما تصبح قضية نظرة شاملة إلى موضوع عام أراده هو وخالف فيه سابقيه ، وذلك لأن ابن طباطبا قد حرص على أن يمنح نقده شكل الآراء العامة ، لا النظرات المفردة إلى الأبيات مستقلة عن الأسس التى ارتآها .

وأما مخالفاتهما للقديم فى نظرته العامة فكثير : منه ما اشتركا فيه ، ومنه ما استقل به واحد منهما .

فاشتركا معا - على تفاوت بينهما بيناه فى موضعه - فى موقفهما من القديم والجديد - نظريا على الأقل - فأنصف ابن قتيبة المحدثين من تعصب الرواة ضدهم وتحاملهم عليهم ، ونظر إليهم كما ينظر إلى القدماء: لكل حسناته وعيوبه ، إذ «لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولاخص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر » ، وأعذر ابن طباطبا المحدثين ، إذ رأى أن المحنة عليهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة

لطيفة وخلابة ساحرة، ومع ذلك «ستعثر فى أشعارهم بجوانب استفادوها عمن تقدمهم، ولطفوا فى تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند إدعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها» وبهذا الموقف هيئا لمن بعدهما أن يكونوا أكثر إنصافا وإعذاراً، وللشعراء ألا ينفروا من حداثتهم، وأن يطمئنوا إلى نقادهم.

وخالفا الجاحظ معا فى نظرته المعروفة إلى الشعر، وتقديره بصياغته وسبكه دون معانيه، لأن المعانى مطروحة فى الطريق، فرأيا أن الشعر أشكال مختلفة: فى الذروة منها ما حسن لفظا ومعنى، وفى القاع منه ما تخلف لفظا ومعنى، وبينهما درجات رآها ابن قتيبة اثنتين حسب القسمة العقلية، وتجاوزها ابن طباطبا إلى كثير حسب اللفظ والمعنى واتفاق الحالات التى وضعت، وتناسب تشبيهاتها، وزيادة القرائح فيها على عقول أصحابها، وقلق قوافيها أو إحكامها؛ إلى غير ذلك من الأسس التى رآها لازمة الرعاية فى نظم الشعر.

وخالفا القدماء فى نظرة لم نتعرض لها من قبل لأنهما أهملاها، تلك هى النظرة التى زيد فيها فيما بعد، وعدت من عيوب القوافى، وسميت التضمين. وكانت فى أول أمرها — حسب أول إشارة عثرنا عليها — استحسانا «للبيت المستغنى بنفسه المشهور الذى يضرب به المثل» إذ وردت على لسان ابن سلام فى تقديره للفرزدق إذ قال فيه: «وكان الفرزدق أكثرهم — يعنى شعراء زمانه الهجائين — بيتا مقلداً، والمقلد المستغنى بنفسه المشهور الذى يضرب به المثل، فمن ذلك قوله:

فيا عجبا حتى كليب تسبنى ... كأن أباها نهشل أو مجاشع
وكنا إذا الجبار صعر خده ... ضربناه حتى تستقيم الأخادع»(١)

---

(١) طبقات فحول الشعراء / ٣٠٠.

ولكن ابن قتيبة وابن طباطبا معا لم يشيرا في نقدهما من قريب أو من بعيد إلى مثل هذه القاعدة، ولم يستحسنا بيتاً على هذا الأساس، بل ربما كانت نظراتهما إلى الشعر تعنى عكس هذا، فقد رأى ابن قتيبة أن «قول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا	ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطى الأباطح

أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع[1] ولم يعب منها الا قلة معانيها والأبيات كما نرى فيها تضمين، اذ لا يستغنى بالبيت الأول بل ولا الثانى عن الثالث، وعليه فليس البيت مقلدا، واذن فهو لا يرى استقلال البيت عاملا فى حسن الشعر؛ ولا يرى تضمينه عيبا فيه.

وابن طباطبا لا ينظر إلى هذا المقياس أيضاً، لأنه يذكر «من الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى، الحسنة الرصف السلسة الألفاظ التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه فى قوافيها، ولا تكلف فى معانيها، ولا داعى لاصحابها»[2].

«قول الأسود بن يعفر . . . .

. . . .

إما ترينى قد بليت وغاضنى	ما نيل من بصرى ومن إجلادى
وعصيت أصحاب اللذاذة والصبا	وأطعت عاذلتى وذل قيادى
فلقد أروح إلى التجار مرجلا	جذلا بمالى لينا أجيادى »[3]

. . . .

---

(١) الشعر والشعراء/ج١ ٦٦ .

(٢،٣) عيار الشعر/ ٤٨، ٤٩ ٥٤

وكقول القطامى . . . . . .

إنى وإن كان قومى ليس بينهم وبين قومك إلا ضربة الهادى
فلن أثيبك بالنعماء مشتمة ولن أبدل إحسانا بإفساد(١)

. . . .

وكقول الراعى :

إنى، وإياك والشكوى التى قصرت خطوى ونأيك والوجد الذى أجد
كالماء والظالع الصديان يطلبه هو الشفاء له والرى لو يرد(٢)

وهذه الأمثلة كلها مضمنة وليس فيها بيت واحد مقلد .

وربما كان الناقدان يؤثران على البيت المقلد تتابع الأبيات فى الفكرة الواحدة وتواليها فى شكل متماسك قوى ، لتحقق كلية الفكرة ، على ما بينته فى الوحدة الفنية للقصيدة .

وقد خالف ابن قتيبة سابقيه فى النظر الى ضرورة الالتزام بالأوزان التقليدية المتوازنة ، ونظر الى الشعر على امكان التجديد فى هذه الأوزان، دون أن يفقد الشاعر — مع خروجه على الأوزان القديمة — طبعه الشعرى ، ودون أن يفقد الشعر بذلك صفته التى كان عليها مع الأوزان التقليدية .

وخالف ابن طباطبا القدماء فى تقدير الشاعر ببداهته اذ كانوا يرون أن الشاعر الممتاز هو « من بده فأغزر » فجاء ابن طباطبا ليضع مقياس الصنعة الشعرية والاهتمام بها ومحاولة رسم دقائقها وحرفياتها :

منذ البدء فى صنعة القصيدة حتى الانتهاء منها ومراجعتها وفحصها ونفى الشوائب عنها .

(١ ، ٢) عيار الشعر/ ٥٦ ، ٦٠

ولقد يكون لبعض هذه النظرات التى ذكرناها أصول قديمة ، كالنظرة الصناعية للقصيدة وتثقيفها ، وكالدعوة إلى الصدق فى الشعر ، إلا أن الذى كان سائدا إلى أيامهما هو ما خالفاه .

وإذن يكون الناقدان مستقلين فى رأيهما ، ذوى شخصية متميزة بارزة فى التعامل مع هذا القديم الذى ثقفاه وتأثرا به ، ولم تذب شخصيتهما فيه .

ولقد يكون فى بعض آرائهما التى تجاوز أو تضييق للحدود التى يسمو بها الشعر ويجمل — مما ناقشناه من قبل — ولكنه على أى حال يدل على أن الناقدين أرادا أن يقولا شيئاً فقالاه ، وكانا شجاعين فى إبداء رأيهما فيه ، ولم تجتذبهما روح التعصب للقديم التى كانت سائدة ، وكان دور ابن قتيبة ، هنا هو دور الرائد على الطريق الرافع لراية التحرر من ربقة القديم وتسلط آرائه على الناس ، وإن كان ذلك فى تحفظ واعتدال ، وربما وصل إلى درجة التزمت ، خاصة فيما رأى عند تفسير قصيدة المدح وألزم باتباع سبل القدماء فيها ، وحذر من الخروج عليها .

ومع كل ذلك لم يقف هذان الناقدان عند حد القديم والأخذ منه أو تطويره ، ومعارضته أو الثورة عليه ، وإنما كانت لهما أفكار وآراء جديدة لم ترفى النقد السابق عليهما إلا نثرات موزعة لم تشغل بال النقاد الرواة أو النحاة أو أرباب المجالس من الخلفاء والأمراء إلا فى نطاق ضيق ومحدود . فربط ابن قتيبة وتبعه ابن طباطبا بين التكلف فى الشعر وبين انعدام جودته ، واعتبرا مظاهر الخطأ اللغوى والفكرى والوحدوى دلائل على التكلف ، وفى هذا المجال رأى ابن قتيبة أن شعر العلماء — فى الغالب — هو من نوع الشعر المتكلف ، وما ذلك إلا لروح الدقة العلمية والجفاف التعبيرى فى أساليبهم مما يجافى روح الشعر .

وكان لابن قتيبة اهتمام واضح جداً فى كتابه — الشعر والشعراء

بالتجديد فى الفكر الشعرى وابتكار المعانى والسبق إليها ، إذ قل أن تجد شاعراً من شعرائه الذين ترجم لهم واختار من اشعارهم لم يراع المعانى التى سبق إليها ، سواء تفرد بها أو أخذها منه سواه .

وكان له جهد المبتكر للدراسة البلاغية أو المجازية — وإن يكن ماقيل فيها قد سبق اليه غيره — الا أنها ظلت أفكاراً موزعة لا تجمعها رابطة ، ولا يلم شملها فكرة — وإن ضم جانبا منها مجاز القرآن لأبى عبيدة — فكان هو أول من جمع مفرقها ، ولم موزعها ، وبوب موضوعاتها وأقامها على أساس نظرى ، وضمها بين دفتى كتاب حتى ليمكن النظر إليه على أنه رائد هذا الميدان دون منازع .

كذلك كان لابن طباطبا نظرات جديدة لم يسبق إليها ، منها — كما ذكرت — : الربط بين التكلف والخطأ فى الشعر ، ومنها إضافة العنصر الذاتى إلى الموضوعى فى تقدير الشعر والتأثر به ، إذ كان القدماء جميعا يركزون فى تقديرهم للشعر على موضوعية المحاسن والمساوىء فيه،فيقدرونه بأفكاره أو بصياغته أو بهما كليهما ، دون اهتمام بالحالة التى يكون عليها المتلقى ، وهى من غير شك ذات أثر لا يصح إغفاله ، ومنها التفسير للصدق المطلوب للشعر ، والخروج بحدوده القديمة التى كانت تحصره فى صدق الواقع — إلى الصدق الفنى ، وتصوير المعانى المختلجة فى النفس ، وكشف حقائقها ، دون الالتزام بحقائق الواقع ، وتصوير معانيه دون غير .

ومنها الدراسة الفريدة من نوعها للتشبيه ، وربطه بالصدق والتعبير عن النفس ، دون الاكتفاء بظاهره وأشكاله وقرب أوجهه أو بعدها .

ومنها طريقته فى نظم القصيدة تلك الطريقة التى لم نر لها شبيها من قبل - ومرة أخرى — إن كان قد جانبه التوفيق فى بعض ما رأى — وناقشناه فيه ، فإن لذلك فائدة مؤكدة — عندنا — إذ رأينا من خلال آرائه

الأوجه المقابلة للفكر الذى نرتضيه ، وهذا وحده دافع إلى البحث عن الوجه الأفضل ، فالحقيقة لا ترى من وجه واحد ، بقدر ما يوصل إليها تعدد الآراء وتباينها .

ومهما يكن من كمية الجديد الذى أضافاه فهو موجود ، وهو مؤكد الوجود ، وهو يدل على النمو فى الفكر النقدى العـــربى ، ويدعو إلى مواصلة الدرس . والحرص على التجديد فيه ، والإضافة إليه دون خشية من خطأ أو غفلة ، إذ مع الخطأ يمكن الصواب ، ومع الغفلة تتيسر الحيطة والصحوة ، وقل أن وجد مبتكرون فى الفكر دون أن يأخذوا من قديمهم أو قديم سواهم ، وندر أن وجد مجدد لم يخطىء ، وحسب السابق فضلا أنه راد الطريق ، وكشف المجهول ، وشجع الناس ليتموا مابدا ، وليصححوا ما أخطأ فيه ، فيكتمل العمل ، وينكشف الغامض ، ويمحى التردد .

وقد كان ناقدانا هما صاحبي هذا الفضل لا يقلل من مكانتهما مشاركة كثير لهما فيه ، وليس يغض من قيمة الدور الذى أدياه أن خالف أفكارنا فان الذى استحسناه من آرائهما كثير ، وحسبه أن فيه مايشير إلى أسس معقولة ومقبولة فى العقل والذوق ، تتخطى حدود الزمان ، وتؤدى وظيفة الفن الشعرى .

ولم يكن الناقدان — على كثرة ما اتفقا عليه نسخة واحدة ، إنما كان لكل منهما شخصيته المستقلة، على الرغم من أن ثقافتهما الشعرية استمداها من مصدر واحد ، وعلى الرغم من أن الثانى منهما قد قرأ كتب الأول ، أو كتاب الشعر والشعراء منهما بشكل مؤكد ، وقد سبق أن أوضحنا أن كتب ابن قتيبة كانت مشهورة ببلاد الجبل ، وميسورة لمن شاء قراءتها ، وقد شاء ابن طباطبا أن يقرأها ويستفيد منها ، وأوضحنا كذلك أن دلائل هذه القراءة بادية فى عيار الشعر بشكل واضح ، وتأثر بين .

ومعارضة محددة ، وبصياغة تؤكد أنه كان يقصد الرد على سلفه ابن قتيبة في بعض ما اتجه إليه .

ونتجاوز هنا حدود هذه الإشارات إلى النظرة العامة في الآراء المتخالفة بينهما ، ومن خلال هذا وذاك نلمس أن الناقدين اختلفا معا في نظرات جزئية ، وفي أصول كلية :

فأما النظرات الجزئية فيمكن أن نرى شواهدها في رأى ابن قتيبة في قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهادى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

— إذ قال — هذه الألفاظ كما ترى — أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأبطح »[1] .

أما ابن طباطبا فقد رأى أن « هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده ، وسروره بالحاجة التى وصفها : من قضاء حجة ، وأنسه برفقائه ، ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأبطح بأعناق المطى كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر »[2] .

وقد جعل ابن قتيبة هذه الأبيات شواهد على القسم الثانى من أقسام الشعر الأربعة وهو ما « حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى »[3] وأوردها ابن طباطبا فيما ذكر « من الأبيات الحسنة

(١ ، ٢) الشعر والشعراء : جـ١ ٦٦ ، ٦٦ .
(٣) عيار الشعر : ٨٣ .

الألفاظ الرائقة سماعا ، الواهية معنى وتحصيلا ،[1] لكن لا يستشهد بها ولكن ليردها ويستخرجها من شواهد هذا النوع .

وإذن فالأصل واحد عند الناقدين ، لكن الخلاف بينهما فى شواهد هذا الأصل من الشعر ، فالأبيات المذكورة خالية من المعانى الجيدة أو المفيدة عند ابن قتيبة وهى عند ابن طباطبا أبيات مصورة لمشاعر قائلها ، ومعناها مستوفى على قدر مراد الشاعر ، ونحن أميل — دون تردد — إلى تمييز نظره الأخير فى هذه الأبيات على نظرة سلفه ، وترى عمقا فى استشفاف المشاعر النفسية من خلال الصور الفنية فيها ، بخلاف النظرة الاولى التى وقفت عند سطح الأبيات والصور فيها ، ولم تحاول أن تغوص إلى داخلها لترى ما فيه من عمق الشعور بالفرحة الكبيرة التى غمرت الشاعر ، أسبابها . من أداء الفريضة ، والأمل فى لقاء الأهل ، والأنس بالصحبة فى السفر .

والخلاف بين الناقدين فى مثل هذه النظرات لا يرجع إلى شىء خارج عن الإحساس الفردى لدى كل منهما بالأبيات ، إذ الأصل الذى بنيا عليه انتقادهما واحد ، وكان الخلاف على الأبيات .

وقد يكون لذلك مبعثه العام فى إحساس كل منهما بالشعر ، فابن قتيبة أعمق شعوراً بالمعنى الفكرى العميق الذى يصوره الشعر ، وابن طباطبا أعمق إحساساً بالمعانى النفسية التى تشتمل عليها الأبيات ، إذ أن الأصل العام عندهما يرى فيه ابن قتيبة خلو هذا الشعر من المعانى المفيدة ، أما ابن طباطبا — فإن كان يرى فى أبياته وهيا فى المعانى — فإنه يرى أن الذى يستحسن منها اتفاق الحالات التى وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها والعبارة عما كان فى الضمير منها ، وحكايات ما جرى من حقائقها ،[2]

(١ ، ٢) عيار الشعر / ٨٣ ، ٨٣

فالمعنى العقلي إذن واه ، ولكن المعانى النفسية حسنة ، وهذا مرجع الخلاف بين الناقدين فى هذه الأبيات بصفة خاصة ، وفى غيرها من مثلها بصفة عامة .

ولذلك مبعثه من ثقافة كل منهما ومتجه ، فالأول منهما متجه عقلي فى الغالب ، فهو عالم لغة ودين وهو كاتب وخطيب قبل أن يكون ناقد شعر ، وفى كل ذلك يبرز الاتجاه العقلي والفكرى أكثر مما يبرز معه الاتجاه النفسى ، أما الثانى فهو شاعر قبل كل شىء ، وهو ناقد شعر ليس إلا ، ومن هنا كان فيه حساسية الشعراء ، وشفافية نقاد الشعر الذين لم يتأثروا كثيراً بدقة العلم وعقلانيته وجفاف أسلوبه .

واختلف الناقدان أيضا فيما استحسناه من صور المجاز عامة - على ما بيناه فى موضعه من هذا البحث - فاستباح ابن قتيبة صورا عابها أو نفر منها ابن طباطبا ، واتجه ابن قتيبة إلى صور تبعث الحياة فى الجماد ، وتستلهم الحيوان ومختلف الكائنات ، وتنطقه أو تضفى عليه صفات الإنسان ، وحذر ابن طباطبا من مثل هذا ، وأجاز ابن قتيبة الصور الاستعارية أو المجازية التى لا مبرر لها سوى التوسيع على الشاعر : من نقل خصائص شىء إلى آخر دون مبرر لهذا النقل من حس أو غاية سوى التيسير للشاعر وعاب ابن طباطبا ذلك ، وقد سبق أن بينا رأينا فى كل هذا .

ولم نستطع أن نعثر على تبرير لما أباح ابن قتيبة من الصور الأخيرة ، سوى أنه كان فى مجال الدفاع عن القرآن ، وقد بنى فلسفته فى الأساليب القرآنية على أنها جاءت على نمط ما أثر من التعبير فى الأسلوب العربى ، أما الخلاف فى اللون الأول من أساليب المجاز فنرى أن الأول أفاد الصحة فيه من شمول النظرة عنده ، وسعتها من دراساته ، ووقوفه الطويل - أمام الصور القرآنية ، وفيها ما يجسم المعانى ويشخص الجماد ، ويبث الحياة فى مختلف الكائنات - غير الحية .

أما تضييق ابن طباطبا فيه ـ فيما نظن ـ هو روح الفطرة البسيطة، والطبيعة الساذجة فى النظر إلى ما يمكن أن يستلهم من ظواهر الكون وأشكال الأحياء.

وربما كان لحياة الكدح التى عاشها ابن قتيبة، وحياة الغنى التى عاشها ابن طباطبا أثر فى هذا، ـ وهو عكس المرتجى والمنظور ـ لكن العادة جرت على أن البسطاء من الموهوبين يطيلون النظر ويتخذون العبر من كل شواهد الحياة التى يرونها، وما أكثر ما يرون من متناقضات تثير حاسيتهم أما ذوو اليسار فليس يشغلهم طول النظر فى الكائنات إلا ليراعوا جمالها أو غرابتها أو قبحها، وليس يثيرهم من الحوادث إلا كبيرها، ولذلك كله تبقى الأشياء عندهم فى صورها الحقيقية ولذا نراهم ـ غالبا ـ ما يؤثرون ما سهل إدراكه لأن الصعب لم يتعودوه.

وقد يكون غنى ابن طباطبا وترف الحياة لديه هو الذى وجهه إلى إيثار لون من الصناعة فى الشعر، ترى فيها مظهرا شكليا متوازنا، وتبعث فى القراءة نغما إيقاعياً عالياً، وتتجلى فيه الصنعة المعقدة لا لتبعث على عمق ولكن لتبدى شكلا انسجامياً مرئياً ومسموعا، وهذه الصنعة تتجلى فى الأبيات التى قالها أحمد بن أبى طاهر وهى:

إذا أبو أحمد جادت لنا يده ... لم يحمد الأجودان: البحر والمطر

وإن أضاء لنا نور بغرته ... تضاءل الأنوران: الشمس والقمر

وإن مضى رأيه أوجد عزمته ... تأخر الماضيان: السيف والقدر

من لم يكن حذرا من حد سطوته ... لم يدر ما المزعجان: الخوف والحذر

وقد اعتبرها مما: «يجلوا الهم ويشحذ الفهم»، وقال عنها: «هذا الشعر

من الصفو الذى لا كدر فيه »[1] مع أن هذه الأبيات حافلة بالمبالغات المرذولة — وهى مالم يرضه ابن طباطبا فى كثير من نقده — وليست هى الأبيات المتماسكة التى يعلم السامع إلى أى معنى يساق القول فيها قبل تمامها أو توسطها ، وليس فيها شىء من التعريض الذى يكون بخفائه أبلغ من الكشف والتصريح ، وعلى الجملة ليس فيها من مقاييس الجمال الفنى التى تصح بها شىء إلا هذه الصفة ، وهى — فى نظرنا — إنما أتاه الاهتمام بها من الكلف بالحلية والزينة التى يؤثرها ذوو اليسار غالبا ، إن طبعا وإن تقليدا .

وهناك ظاهرة أو فكرة اختلف عليها الناقدان اختلافا بينا تستحق التسجيل والمراجعة والتفسير ، وهى رعاية الابتكار فى المعانى وتقدير الشعراء بمقدار ماسبقوا إليه من معان ، وهذا أمر قد اعتد به ابن قتيبة اعتدادا واضحا ، وسد الباب عليه ابن طباطبا سدا قويا ، فلم يدع فرصة لشاعر أن يلجه ، وحسم الرأى فقال « والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة »[2] .

ونظرة ابن قتيبة هنا لا شك أنها أسمى وأدعى إلى التطور والتجديد ، وأنسب للحياة والفن وأحق بالتقدير من نظرة ابن طباطبا .

ويبدو لى أن السبب فيها يرجع إلى الفترات التى ترجم لشعرائها ابن قتيبة ، وللزمن الذى عاش فيه ، فقد كانت هذه الفترات جميعا عامرة

---

(١) عيار الشعر / ٧٥ .

(٢) عيار الشعر : ٨ ، ٩

وخصبة بالمواهب الشاعرة ، وعقولها الذكية القادرة على الإنتاج والتجديد والابتكار .

أما ابن طباطبا فقد عاش بعد ابن قتيبة بما يقارب نصف القرن ، وكانت فترة من الزمان الجدب ، لم تتفتح عن عبقرية شاعرة كتلك التى عاصرها ابن قتيبة أو ترجم لشعرائها ، وحسبنا دليلا على هذا أننا لا نسمع عن شاعر ذى شأن بعد البحترى وحتى موت ابن طباطبا ، وإن يكن عبد الله ابن المعتز ذا قيمة فإن ابن طباطبا لم ير شعره إلا فى أخريات حياته ، ولعل هذا السبب ذاته هو الذى جعل الناس ينشغلون بأبى تمام والبحترى وطريقتيهما إلى زمن طويل ، لم يقلل من حدته إلا قدوم المتنبى - بعد وفاة ابن طباطبا - فملأ الدنيا وشغل الناس ، وما كان له أن يملأها ويشغل الناس - على عبقريته - إلا لأنه جاء على فترة من الشعراء الممتازين فوجد الدنيا خالية والناس متطلعين ، فملأ الفراغ الخالى ، وأرضى الناس المنتظرين أكثر مما أثار من أحقاد الحاسدين .

ولقد نظر ابن طباطبا من حوله وفى ثنايا شعره فوجد كل معنى مسبوق ، وكل لفظ مكرر ، وكل حيلة معادة وكل خلابة مقتبسة ، فظن أن المعين قد نضب ، وأن الفكر قد جمد ، ولم يعد أمام الشعراء إلا أن يقلبوا فى أشعار السابقين فيأخذوا منها ، ويحوروا فيها بالتلطف حينا ، والتقريب حينا ، والإبعاد حينا ، وهكذا حتى تتلبس على نقادها والبصراء بها . كجانب واحد من طريقتين للأخذ ، ومن حسن الحظ أنه لم يستجب له فى هذا الجانب إلا القليلون ممن ليست لديهم القدرة على الإبداع أو الموهبة فى الفن .

ومهما يكن من أمر أو سبب فما كان لابن طباطبا أن يقع فى هذا المزلق

الذى نصبه الزمن ، وهو غير بعيد من زمن البحترى وأمثاله من شعراء القرن الثالث والثانى ، وأكثرهم محدثون ، وكان لهم سبق ، وسجلت لهم معان مبتكرة ، وحسبه أنه كان بين يديه كتاب الشعر والشعراء ، وقد قرأه وعرف منه أن من المحدثين من ابتكر وسبق إلى معان لم يأخذها عمن سبقه من الشعراء ، هى غفلة إذن ليس لها ما يبررها مهما حاولنا الاعتذار عنها والبحث عن أسبابها ، وهى تغض من صاحبها وفكره بقدر ما ترفع من قدر معارضها ورأيه .

الباب الرابع

آراؤهما فى مجال النقد بعدهما

الفصل الأول

ما أفاده النقد العربى القديم من نظراتهما

وظل النقد العربى يسير فى طريقه بعد ناقدينا : يتطور ويزداد ويتشكل فى صور مختلفة ، ويبرز فى كتب ورسائل متعددة ، ذوات اتجاهات متباينة ولكنها — فى جملتها — ليست متدابرة ولا متناقضة ، وكان خلال مسيرته الطويلة يتلفت للماضى القديم دائماً يأخذ منه أو يستهديه وقد بدأ هذا النقد بعد ابن طباطبا — متخذاً ثلاثة أشكال :

١ — شكل يقوم بجمع ما أثر عن القدماء من مـــآخذ لاحظوها على الشعراء ، ويقتصر على هذه المهمة ، لا يتجاوزها إلى تجديد ، ولا ينميها بإضافة ، إلا فى القليل النادر الذى يتدخل فيه صاحب الكتاب بإبداء رأى أو تأييد فكرة ، وقد تتكرر الملاحظة أو اللفتة النقدية فى موضعين من الكتاب أو فى عدة مواضع حسب مصادرها فى الرواية ، أو مكانها من التبويب ، والكتاب الوحيد الذى خلص لهذا — فيما أعرفه — هو كتاب الموشح للمرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ ، وقد شاركه صاحب الأغانى هذا العمل فى جانب مما اهتم به من أخبار الشعراء.

٢ — وشكل آخر يحاول المؤلفون فيه تنظيم المادة النقدية ، وتبويبها موضوعيا ، معتمدين على آراء السابقين ، يأخذون منها أحيانا ، ويضيفون إليها أحيانا أخر ، ولكن أخذهم النثر من إضافتهم ، وتنظيمهم فيه أهم من

مادتهم ، وكثيرا ما يجنح هؤلاء إلى البديع يهتمون به ، ويستكثرون منه ، ويولدون فيه ، أو يضيفون إلى أنواعه ، رغبة فى التعليم ، وميلا إلى التقسيم والتجزئه ، بصورة قد لا تخدم النقد بقدر ما تحد من حريته ، وقد لا ترقى بمضمون الشعر بقدر ما تهتم بشكليته ، وقد لا تهدى الباحث بقدر ما تضله عن غايته .

ولعل أقدم الكتب من هذا النوع بعد ناقدينا هو كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى .

٣ — أما الشكل الثالث فيتخذ من الشعر موضوعه ، ويوازن بين معانيه وصياغاته ، ويبين من خلالها محاسنه ومذامه ويبرز طريقة صاحبه فيه ، ونصيبها من الجودة أو الضعف ، وفى كل ذلك تبدو شخصية الناقد وأفكاره والأسس التى بنى عليها نقده — وإن لم يذكر لها قاعدة فى الغالب — وتأثرها بما سبقه وإضافته إليه ، ولعل أبرز ما خلف لنا من هذا الاتجاه هو ما كتب الحسن بن بشر الآمدى فى الموازنة بين أبى تمام والبحترى » ، وما كتب القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه »

وكل هذه الأشكال الثلاثة بخلاف ما قام به الناقد الجليل عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، وابن الأثير فى كتابه المثل السائر ، وبعض من كتبوا فى الإعجاز القرآنى كالخطابى فى رسالته بيان إعجاز القرآن ، والباقلانى فى كتابه إعجاز القرآن ومن سار على نمطها .

والباحث فى آثار ابن طباطبا وابن قتيبة خلال هذه الكتب وسواها يلزمه — فيما أعتقد — أن يتأكد — على الأقل — من وجود صلة ما تربط بين الآخذ أو المتأثر ، والمأخوذ منه أو المتأثر به ، وإلا كانت أحكامه رجما بالغيب وظنانا لا يقوم عليها دليل ، إذ أن الناقدين ابن قتيبة وابن طباطبا استمدا كثيرا من آرائهما النقدية مما روى لهما أو قرآه من آثار الأقدمين

أو السابقين عليهما، ولقد كان القديم — من غير شك — روضاً مستباحاً ينال منه كل ذي شغف، ويستفيد به كل صاحب رأى متى شاء، وليس أمام الباحث — لكى يستوثق — إلا أحد أمور ثلاثة :

١ — اعتراف من الآخذ أو الناقل بالنقل مع ذكر المصدر الذى أخذ عنه.

٢ — وجود المادة النقدية بألفاظها كاملة غير منقوصة أو مختصرة دون تغيير كبير، ودون اعتراف من الآخذ بما أخذ.

٣ — التأكد من قراءة الناقد اللاحق فيما كتب الناقدان ووجود تلاق بينهما فى الأسس التى قام عليها النقد، دون مادة النقد ذاتها.

ويبقى بعد ذلك أن تلتقى الآراء دون أن ندرك الصلة بين ناقدينا ومن بعدهما، وعندئذ لا نستطيع الحكم بالأخذ إلا عما أضاف الناقدان من غير أن يسبقا إليه، وقد يكون التأثر مع ذلك مباشرا أو بالوساطة، أولا يكون أخذ وإنما يكون تلاق فى الآراء يتوصل إليه اللاحق كما توصل السابق.

ولقد تأكد عندى أن كتاب «عيار الشعر» لابن طباطبا كان بين يدى المرزبانى ينقل منه وهو يكتب كتابه الموشح، إذ أن المرزبانى ينقل منه الصفحات المتوالية التى لا يسهل حفظها بالترتيب الذى وردت عليه فى الكتاب، وينقل عنه دون وساطة فى الرواية على بعد ما بين الرجلين فى السن والوطن، وتأكد لى أن الحسن بن بشر الآمدى قد قرأ كتاب عيار الشعر، وألف فيه كتابا ذكره صاحب الفهرست باسم «كتاب فى إصلاح ما فى معيار الشعر لابن طباطبا»[1].

وقرأ كتاب عيار الشعر أيضا أبو هلال العسكرى وقرظه فقال عن «العلوى الأصفهانى . . . . وقد صنف كتاب عيار الشعر فأجاده»[2].

---

(١) الفهرست / ١٥٥ .

(٢) ديوان المعانى /جـ١: ٢٤٥

وقد قرأه المرزوقي صاحب مقدمة الحماسة ونقل عنه معترفا باسم صاحبه .

وقرأه أبو طاهر البغدادي ونقل منه في « قانون البلاغة » .

أما ابن قتيبة فقد قرأ كتبه قدامة بن جعفر — وابن طباطبا كما ذكرت من قبل — والآمدي .

وإن تكن آثار ابن قتيبة تتجلى في قدامة من خلال تأثره بتأويل مشكل القرآن ، والآمدي من خلال هذا الكتاب وكتاب المعاني الكبير بصورة أجلى من تأثرهما بالشعر والشعراء .

وقرأه في الشعر والشعراء كل من أبي هلال العسكري ، وابن رشيق القيرواني ، وأبي طاهر البغدادي ، وأبي بكر الباقلاني ، وتجلت آثار ابن قتيبة في كتب هؤلاء جميعهم ، كما ستبدو ، وسنرى مبلغ ما تأثر به هؤلاء جميعاً من نقد الناقدين .

أولا : في كتاب الموشح للمرزباني:

لم يرد لابن قتيبة ذكر فيه إلا مرة واحدة كصاحب رأي فيما يغلب على الظن — رواه المرزباني عن « أحمد ابن عبد الله بن مسلم بن قتيبة عن أبيه قال : سمع أعرابي رجلا ينشد شعراً لنفسه فقال له : كيف تراه ؟

فقال : سكر لا حلاوة له »[1] والعبارة — فيما أرى — من كلام ابن قتيبة إذ هي تستقيم مع رأيه في أقسام الشعر . فإن من أضربه الأربعة « ضربا ... حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى » ، ومضمون العبارتين واحد ، والفارق بينهما أن التي وردت في الموشح جاءت في عبارة مجازية .

---

(١) الموشح/ ٥٥٤

وفيما عدا هذه يجد الباحث اتفاقا فى الرأى بين ابن قتيبة وكثير ممن روى لهم المرزبانى ، والتقاء على مآخذ شعرية بينه وبين غيره ، إلا أن الأبيات»[١] التى حاول ابن قتيبة توجيهها إلى الصواب المعنوى مخالفا بها من سبقوه لم تصحب فى الموشح بتعليق ابن قتيبة عليها ، مما يؤكد ،أو يرجح على الأقل — أن ابن قتيبة لم يكن من بين مصادر الموشح ، ولا كان الشعر والشعراء خاصة من بين مقروءات المرزبانى ، أو لعل المرزبانى حسب خطته اهتم بالعيوب والمآخذ وأهمل التصويب والتوجيه إليه ، على أن صاحب الموشح قد نقل من آراء ابن قتيبة ، ولكن ليس عن طريقه ولا قال إن الكلام له ، ولكن عن طريق رواة آخرين لم يعودوا بالرأى إلى ابن قتيبة صاحبه ، فقد ذكر المرزبانى قصه التلاحى بين أبى نواس ومسلم ابن الوليد من رواية « ميمون بن هارون الكاتب عن أحمد بن الحارث ... أو غيرة » وكان تعليق رواية ميمون هذا على البيتين أن قال : « والبيتان جيدان ، ولكن قل من طلب عيبا إلا وجده »[٢] وهو ذات التعليق الذى علق به ابن قتيبة على هذه الحكاية بعد روايتها ، إذ قال « والبيتان جميعاً صحيحان غير أن من طلب عيبا وجده ، أو إعناتا قدر عليه ، إذ كان متحيفا غير قاصد للحق والإنصاف »[٣] .

أما كتاب عيار الشعر فهو مصدر كبير اتكأ صاحب الموشح عليه ؛ وأكثر النقل منه ، حتى ليكاد يستوعبه نقلا : أعنى ما عابه فيه على الشعراء لا يخالفه فى شىء منه ، ولا يناقضه فى رأى ارتآه ، وقد بلغ المنقول من

---

(١) ورد من هذه الأبيات فى الموشح بيتان لامرىء القيس / ٤١ — ٤٢ وجاء توجيه ابن قتيبة لهما فى الشعر والشعراء /ج١/ ١٣٥ .

(٢) الموشح / ٤٣٦ — ٤٣٧

(٣) الشعر والشعراء / ج٢ : ٨٠٦، ٨٠٧

العيار فى الموشح أو استوعب من الموشح حوالى إحدى وخمسين صفحة فى المطبوع ، من بينها ستة عشرة[1] صفحة متوالية لم يزد خلالها صاحب الموشح شيئا على ما فى العيار ، إلا فى تفسير بعض المفردات التى أهملها صاحب العيار ، وحتى هذا كان قليلا جداً لدرجة لا تكاد تلحظ وحسبنا هذا دليلا على أثر العيار فى الموشح .

ثانياً : فى كتاب الصناعتين :

وأما صاحب الصناعتين فقد اعتمد فى كتابه هذا على منقولات كثيرة من كتب متعددة ، أبرزها — من كتب الناقدين — كتاب عيار الشعر والشعراء ، وكتاب تأويل مشكل القرآن ، هذا عدا ما أخذه من الجاحظ والآمدى وسواهما .

وهو فى خلال إفادته من الكتب الثلاثة التى ذكرتها لا يسلك سبيلا واحداً ، بل تراه ينقل منها أحياناً نقلا مباشراً ، ويختصر منها أحياناً فصولا بأكملها ، ويستفيد أحيانا بأمثلة مما ذكره الناقدان مفسرا حينا ، ومكتفيا بما قال الناقد السابق حينا آخر .

ومنذ الصفحات الأولى يمكن التماس وجوه التأثر ، ففى المقدمة يقول أبو هلال : « وقد قيل : اختيار الرجل قطعة من عقله . كما أن شعره قطعة من علمه ، وما أكثر من وقع من علماء العربية فى هذه الرذيلة يعنى سوء الاختيار — منهم الأصمعى فى اختياره قصيدة المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم   لو أن حيا ناطقاً كلم

ولا أعرف على أى وجه صرف اختياره إليها : ما هى بمستقيمة الوزن ، ولا مونقة الروى ، ولا سلسة الألفاظ ، ولا جيدة السبك ،

---

(١) الموشح : ١٢٩ — ١٤٤

ولا متلائمة النسج »[1] ومن يراجع الشعر والشعراء يجد أن هذا الكلام هو لابن قتيبة[2]. إلا أن ابن قتيبة زاد عليه أن نفى عنه لطف المعنى كذلك ، وكان أكثر إنصافا من أبى هلال إذ استحسن من القصيدة بيتين مما يعطى روح الاستيعاب عنده ، وحب الاستقصاء .

فإذا ما تقدمنا فى الصناعتين ألفينا أبا هلال ينقل الأبيات المشهورة .

ولما قضينا من منى كل حاجة . . . .

وينقل معها رأى ابن قتيبة فيها فيقول : « وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائقة معجبة : وإنما هى : ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ، ولم ينتظر بعضنا بعضا ، جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية ، والخلاف بين الرجلين إنما هو فى بعض الألفاظ .

وفى الفصل الثانى من الباب الثانى : وهو الفصل الذى عقده أبو هلال « للتنبيه على خطأ المعانى وصوابها[3] .

ذكر أبو هلال من الأخطاء فى الشعر اثنين وثلاثين ومائة مثال : منها سبعون مثالا أخذها من الشعر والشعراء وعيار الشعر ، نقل بعضها بتعليق صاحب الأصل المأخوذ منه ، ونقل بعضها دون تعليق ، وزاد على بعضها كلاما من عنده تفسيراً لها أو تبيينا لموطن الخطأ فيها ، وقد كان تركه صاحب الأصل ، وتكثر تعليقات ابن طباطبا المأخوذة فى هذا الفصل ، عن تعليقات ابن قتيبة .

وعندما يتجاوز القارىء الباب الثانى من الصناعتين إلى الثالث منه ، فى

(١) الصناعتين : ٩ .

(٢) الشعر والشعراء : ٧٢ ، ٧٣

(٣) الصناعتين : ٧٥ ، ١٣٨

فصله الأول : وهو الفصل الذى يتحدث فيه أبو هلال عن « كيفية نظم الكلام والقول فى فضيلة الشعر » يجده يكثر النقل أو الأخذ من عيار الشعر فى عدة مواضع منه ، ولا يقتصر على موضع واحد ، ففى حديثه عن طريقة نظم القصيدة اختصار لما سبقه إليه ابن طباطبا من غير استيعاب له ، إذ يقول أبو هلال : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعانى التى يريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ، فمن المعانى ما تتمكن من نظمه فى قافية ، ولا تتمكن منه فى أخرى أو تكون فى هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة من تلك ... فإذا عملت قصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تستوى أجزاؤها وتتضارع هواديها »[1] .

ونقول إنه أخذ هذه الطريقة من غير استيعاب ، لأنه لم يبين لنا كيفية إحضار المعانى فى الذهن أو إخطارها فى القلب ، — وقد فعل ذلك ابن طباطبا — ولم يوضح كيفية النظم — وقد فعل هذا ابن طباطبا — ولم يفسر كيفية التنقيح والتهذيب — وقد تناول هذا ابن طباطبا »[2] .

وبعد حين من هذا الفصل يتحدث فيه أبو هلال عن مزية الشعر بصورة لا تجعل له مزية ، ويهمل فيه كل أثر طيب ذكره له صاحب العيار ، ينتقل فيتحدث عما كنا أسميناه بالوحدة الفنية فى القصيدة . فيطالب أبو هلال من الشاعر أن يجعل كلامه « مشتبها أوله بآخره ، ومطابقا هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافه ، ولا تتنافر أطراره ، وتكون كل كلمة موضوعة مع أختها ، ومقرونة بلفقها ، فإن تنافر الألفاظ من أكبر

---

(١) الصناعتين : ١٤٥

(١) عيار الشعر/٥

العيوب . ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه ، ويتم الكلام دونه[١] ».

وفى هذا الكلام تغيير لألفاظ ابن طباطبا ليس إلا ، مع وضوح فى ألفاظ ابن طباطبا وتحديد لغاياته[٢] ، وعند التمثيل الشعرى للحسن والمتنافر الأطراف لم يزد عن أن يذكر أمثلة ابن طباطبا إلا فى قليل من القبيح ، وكثير من الحسن الذى لم يذكره ابن طباطبا .

وفيما سميته بذوقية التعبير يقول أبو هلال « وينبغى أن تتجنب إذا مدحت أو عاتبت المعانى التى يتطير بها ويستشنع سماعها »[٣] ويستدل على طلبه هذا بنفس الأبيات التى ذكرها صاحب العيار ، وذكر تعليقه على بعض منها ، وتقتصر عبارته على مراعاة مثل هذا فى المديح والعتاب ، فتضيق كثيراً فكرته عما أراد لها ابن طباطبا[٤] من غير مبرر للتضييق .

وفى نفس الفصل يقول : « وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق وتتحرى الحق ، فإن الكلام حينئذ يملكك ، ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له ، وينبغى أن تأخذ فى طريق تسهل عليك حكايته فيها ، وتركب قافية تطيعك فى استيفائك له »[٥] وهذا كله قد سبق إلى القول به ابن طباطبا إذ يقول معلقا على استكراه تغيير أوجه الترتيب فى الكلام الشعرى : « والذى يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد فى الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يجز ولم يكن صدقا ، ولا يكون للشاعر

---

(١) الصناعتين : ١٤٧ ، ١٤٨

(٢) عيار الشعر : ١٢٤

(٣) الصناعتين : ١٥٢ وما بعدها

(٤) عيار الشعر : ١٢٢ — ٢٤

(٥) الصناعتين : ١٥٣

معة اختيار ، لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى أتباعه والانقياد له» .
وعلى أن الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر فى شعر دبره تدبيراً يسلس
له معه القول ، ويطرد فيه المعنى ، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما
يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه ،
وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما ؛
وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون
مؤيدة له وزائدة فى رونقه وحسنه»[1] وإلقاء نظرة سريعة فى الكلامين
تبين الانفساح فى فكرة ابن طباطبا عن فكرة أبى هلال . وتساهله فيما
تستدعيه الضرورة من زيادة أو نقصان تكتمل به فنية القصة أو الحكاية
بشكل لا نظير له عند أبى هلال.

وعقب الحديث عن حكاية القصص فى الشعر يقول للشاعر «ولا ينبغى
أن يكون لفظك وحشيا بدويا» .

وعندئذ يستدل بما رواه ابن قتيبة عن خلف الأحمر — إذ قال خلف:
«قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال

أنبت قيصوما وجثجا

فاحتمل . وقلت أنا

أنبت إجاصا وتفاحا

فلم يحتمل»[2] راويا هذا عن «أبى أحمد بن مبرمان عن أبى جعفر
ابن القتبى عن أبيه[3] .

وفى الباب الرابع من الصناعتين يتحدث أبو هلال عن المماطلة حسب

(١) عيار الشعر : ٤٣
(٢) الشعر والشعراء : جـ١ ٧٧
(٣) الصناعتين : ١٥٤، ١٥٥

فهمه إياها موافقا الآمدى ومخالفا قدامة بن جعفر ومثلا بستة أبيات،[١] نقلها نقلا حرفيا من عيار الشعر —[٢] لم يزد عليها سوى جملتين اثنتين لا قيمة لهما — وبذات ترتيبها فى العيار وبكامل تعليق ابن طباطبا عليها .

وفى الفصل الأول من الباب الخامس يتحدث أبو هلال عن الإيجاز بنوعيه حتى إذا انتهى إلى إيجاز الحذف وضع أمامه كتاب تأويل مشكل القرآن فاختصر فى خمس ،[٣] صفحات من كتابه الصناعتين ما بسطه ابن قتيبة فى ثمانى عشرة[٤] صفحة من التأويل ، دون تغيير فى شىء مما ذكره ابن قتيبة إلا إسقاط بعض الكلمات مما أخذه من أمثلته أو زيادة كلمة أو أكثر عليه.

وفى الفصل الثانى من الباب الخامس . وهو الفصل الذى تحدث فيه أبو هلال عن الإطناب اختصر فيما يقرب من صفحة[٥] بعض ما كتب صاحب التأويل فى ثلاث[٦] صفحات لم يدخل بينها مثالا واحدا من غير ما أخذه من التأويل ، وإن كان هنا قد غير بعض التغيير فى عبارات ابن قتيبة إلا أن روح معانيه لا زالت كما هى .

وفى باب الأخذ والسرقات من الصناعتين لم ينقل أبو هلال مما قاله الناقدان ، إلا أنك حين تقرؤه تحس بروح ابن طباطبا فيه ، وتشعر أن أبا هلال لم يزد على أن طبق أقواله بصورة عملية .

---

(١) الصناعتين : ١٧٠

(٢) عيار الشعر : ٤١ ، ٤٣

(٣) الصناعتين : ١٨٧ ، ١٩٢

(٤) تأويل مشكل القرآن : ١٦٢ - ١٧٩

(٥) الصناعتين : ١٩٩ - ٢٠٠

(٦) تأويل مشكل القرآن: ١٨٣ ، ١٨٦

إذ لا يكاد حديث أبي هلال يتجاوز ضرورة إخفاء السرقة ، وإباحة الأخذ ، ونقل المعنى من غرض إلى غيره ، ومن النثر إلى الشعر — مع رأى له فى إمكان حل الشعر وكيفيته — والزيادة على المأخوذ أو اختصاره ، وفى كل هذا تحدث ابن طباطبا ، بل تجاوزه إلى أبعد منه ، فى إمكان نقل المعنى الذى يبتكره الشاعر إلى ضده ، واستعماله فيما يناسبه من الأغراض .

وفى باب التشبيه تحدث فى الفصل الأول منه عن حد التشبيه وما يستحسن منه ، حديثا لم يسبقه إليه الناقدان ولا توصلا إليه ، ولكنه عند الحديث على وجوه التشبيه (وجوه الشبه التى يقوم عليها التشبيه) أخذ من الأبيات التى ذكرها ابن طباطبا لأوجه التشبيه ثمانية عشر[1] مثالا شعريا من بين خمسة وعشرين ذكرها ، وفسر التشبيه فى بعض منها ، ولما يغير فى وجه الشبه إلا باختصار كلمة ، أو نقل بيت من وجه ذكره فيه ابن طباطبا إلى آخر .

وفى الفصل الثانى من هذا الباب تحدث عن قبح التشبيه ، وتمثل بالأمثلة الشعرية الثمانية التى اعتبرها من قبل ابن[2] طباطبا تشبيهات بعيدة ، ونقل أبو هلال مع[3] هذه الأبيات تعليقات ابن طباطبا عليها — مع زيادة بعض القواعد التى يمكن استخلاصها من المثال دون حاجة إلى ذكرها ولم يفرق بين هذه الأمثلة بمثال واحد خارج عنها .

وفى الاستعارة : تطور بها كثيراً وزاد على ما قال ابن قتيبة ولكنه أخذ أمثلته — فى ثلاث الصفحات[4] .

---

(١) الصناعتين : ٢٥١ ، ٢٥٥

(٢) عيار الشعر : ٨٩ ، ٩١

(٣) الصناعتين : ٢٦٣ ، ٢٦٤

(٤) الصناعتين : ٢٧٤ ، ٢٧٦

الأولى منها من كتاب تأويل مشكل القرآن ،[1] مع تدخل منه بالرأى فى تفضيل الاستعارة على الحقيقة دائما ، وبصورة لا نقره عليها .

وفى الفصل الأول من الباب العاشر ، وهو الذى خصصه لذكر المبادىء أعاد الحديث الذى سبق أن ذكره فى هذا المجـــال ولم يستعمل عبارته المنقوصة ، ولكنه نقل توصيات ابن طباطبا[2] وتحذيراته ، دون أن يتجاوز الحديث حدود البدايات فى القصائد ، وذكر كل الأمثلة التى ذكرها ابن طباطبا عدا مثالا واحدا[3] .

وفى الفصل الثالث من الباب العاشر ، وهو فى الخروج من النسيب إلى المدح وغيره ، ذكر عادات القدماء مقصرا عما ذكره ابن طباطبا ،[4] ثم نقل أمثلته التى ذكرها للمحدثين[5] كلها ، عدا ثلاثة منها : منها اثنان فى التخلص إلى الافتخار .

وبعد هذا يمكن إدراك آثار ابن طباطبا وابن قتيبة معـــا فى كتاب الصناعتين ، وهو أثر يوشك أن يستوعب حيوية الكتاب ، لولا ما أضافه من زيادات — لا يهمنا البحث عن مصادرها الآن — فى البديع والبلاغة والفصاحة ، ولولا هذه لأمكن الاستغناء عن هذا الكتاب جملة بالكتب الثلاثة التى سبقته ، والتى أهم أبا هلال أن يقتبس منها هذا الحجم الكبير .

ثالثا : فى المرزوقى من خلال مقدمته لديوان الحماسة :

وعرف المرزوقى المتوفى سنة ٤٢١ هـ بشرحه لحماسة أبى تمام ، وتأتى

(١) تأويل مشكل القرآن / ١٠٣ ، ١٠٦
(٢) عيار الشعر / ١٢٢ ، ١٢٤
(٣) الصناعتين / ٥٤١ ، ٥٤٢
(٤) عيار الشعر / ١١١ ، ١١٩
(٥) الصناعتين / ٤٧٤ ، ٤٨٢

المعرفة به ناقدا من خلال مقدمته لهذا الشرح .

وفى هذه المقدمة وضح المرزوقى أسس عمود الشعر السبعة ، وقوانين المعرفة بها ، كمذكرة تفسيرية تبين حدود جودتها ، ولم نعثر من خلال ما قرأناه على نص آخر لواحد سواه يحدد هذه الأسس ويشرحها كما فعل المرزوقى ، ولكننا عثرنا عند ابن طباطبا وعند ابن قتيبة على معان وأفكار نقدية قريبة مما حدده وشرحه ، بل إننا وجدنا صياغات لبعض هذه الأسس منقولة من عيار الشعر ، وقد وضحت ذلك من قبل .

على أن المرزوقى لم يقف بما أخذه عند الاستفادة من الناقدين — أو من ابن طباطبا — على الأقل وحده فيما أخذ من أسس العمود ، وإنما تجاوز هذا الأخذ والإفادة إلى آراء أخرى نقل بعضها معترفا باسم صاحبه مرة ، ومفيدا منها فكرا وأسلوبا — دون تحديد مصدرها مرة أخرى ، فينقل مظاهر الجمال الفنى موزعة بين اللفظ والمعنى عن ابن طباطبا ويقول « وقد قال أبو الحسن بن طباطبا رحمه الله فى الشعر : هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر »(١) .

ويتحدث عن المذاهب فى جمال الشعر ونقده إلى زمانه ، ويذكر القسم الأول منها فى قوله : « ومن البلغاء من يقول : فقر الألفاظ وغررها كجواهر العقود ودررها ، فإذا وسم أغفالها بتحسين نظومها ، وحلى أعطافها بتركيب شذورها ، فراق مسموعها ومضبوطها ، وزان مفهومها ومحفوظها ، وجاء ما حرر منها مصفى من كدر العى والخطل ، مقوما من أود اللحن والخطأ سالما من جنف التأليف ، يموج فى حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا قبله الفهم ، والتذبه السمع ، وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدىء الفهم

---

(١) مقدمة شرح الحماسة / ٧ والعبارة من ص ١٧ فى عيار الشعر .

منه , وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها »[1] .

ومن يقرأ عيار الشعر يحس أن ابن طباطبا هو ذلك الذى كان يقصده المرزوقى من بين البلغاء الذين يرون هذا المتجه ، لأن هذه الكلمات فيها روح ابن طباطبا وفيها عباراته ومفرداته ، وإن لم تكن كلها له ، إذ أن ابن طباطبا يقول : « والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ويتشوق إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ويصدأ له , فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم ، وارتاح له . وأنس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا انسدت طرقه ، ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدىء له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها »[2] .

ويقول : « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ، فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ، تم قبوله له واشتماله عليه »[3] .

وإن من يوازن بين الكلامين فسوف — يجد فوق تأثر الأخير بالأول وأخذه منه جانباً من عباراته — أن الأول : ابن طباطبا كانت عبارته أشمل إذا اهتم بالمعنى فيها كما اهتم باللفظ . أما المرزوقى فلم ترد فى عبارته إلا إشارة واحدة إلى المعنى وهى قوله « وزان مفهومها » وأن ابن طباطبا كان أوضح فى كلماته ، وأكثر تحديداً لغاياته من الظواهر الجمالية

---

(١) مقدمة شرح الحماسة : ٥ — ٦

(٢ ، ٣) عيار الشعر : ١٤ — ١٥ ، ١٥ .

فى اللفظ والمعنى والوزن من المرزوقى ، الذى اتسمت بعض كلماته بجانب من الغموض لا يكاد القارىء يستبين المراد منه ، ويتجلى ذلك فى قوله « وسم أغفالها بتحسين نظومها ، وحلى أعطافها بتركيب شذورها فراق مسموعها ومضبوطها » .

وإلا فماذا يريد بالأغفال ؟ وهل تراه يقصد بتحسين النظوم : النظوم التركيبية فى الجمل أو النظوم الوزنية فى الأبيات ؟ .

وما الأعطاف التى تتحلى بتركيب الشذوذ ؟ وهل المضبوط شيء غير المسموع ؟ ومن كل هذا برىء كلام ابن طباطبا .

وإذا ما تجاوزنا هذا الجانب أيضا إلى الأفكار العامة التى لا تبدو فيها كلمات أى من الناقدين إلى عبارات المرزوقى نفسه ، حين يحدد أسباب القبح فى الشعر فيقول: « والواجب أن تعرف المقابح المتسخطة ... . . كأن يكون اللفظ وحشيا ، أو غير مستقيم ، أو لا يكون مستعملا فى المعنى المطلوب ..... أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى ، أو نقصان ، أو لا يكون بين أجزاء البيت التئام ، أو تكون القافية قلقة فى مقرها ، أو معيبة فى نفسها ، أو يكون فى القسم أو التقابل أو التفسير فساد ، أو فى المعنى تناقص وخروج إلى ما ليس فى العادة أو الطبع ، أو يكون الوصف غير لائق بالموصوف ، أو يكون فى البيت حشو لا طائل فيه »[1] أقول إذا تجاوزنا ذلك إلى هذا ألفينا أن هذه المقابيح المتسخطة كلها — عدا فساد التقابل أو القسم أو التفسير — مما اعتده ابن طباطبا وابن قتيبة عيوبا فى الشعر ، يلزم الشاعر أن يبرىء شعره منها ، ولا يقع فيه ظاهرة من ظواهرها ، وإن يكن الناقدان لم يحددا هذا التحديد ، ولم يفصلا

---

(١) مقدمة شرح الحماسة / ١٥

كل هذا التفصيل ، لكن ما عاباه من الشعر ونفرا من اجتناب مثاله كان محتويا على شيء من هذه العيوب ، أو متضمنا بعض هذه النقائص

رابعا : فى قانون البلاغة لأبى طاهر البغدادى المتوفى سنة ٥١٧ هـ

وهذا القانون قد كتبه مؤلفه فى أوائل القرن السادس أو أواخر الخامس ، وعلى الرغم من مرور ما يدانى ثلاثة قرون من موت ابن طباطبا وما يربو عليها من موت ابن قتيبة ، إلا أن النقـــل عن الناقدين لم تخف حدته ، ولم تقل كثرته ، إذ أن صاحب هذا القانون قد وضع كتابى الشعر والشعراء وعيار الشعر أمامه،وأخذ ينقل منهما ، أو ينتقل بين صفحاتهما يختار فقرات ، ويهمل فقرات وصفحات .

ويؤلف من ذلك — ومن سواه — قانونه فى البلاغة .ومع تتبع أفكاره نجد أنه أخذ طريقة صاحب العيار فى نظم القصيدة فقال : «ويجب على الشاعر إذا أراد نظم قصيدة أن يمخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، ويعد له ما يكسوه من الألفاظ التى تجانسه ، والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل الغرض الذى رامه[1] أثبته ، وشغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير ترتيب الشعر ، بل يعلق ما يتفق له نظمه ، وإن لم يكن مناسبا لما قبله ، وإذا تكاملت له المعانى وكثرت الأبيات جمع بينها بأبيات تكون سلكا لها ، ورباطا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد سمح به طبعه ، وانتجته فكرته ، فيبالغ فى انتقاده ويبدل اللفظ المستكره باللفظ السهل ، وإن شغل قافية فى معنى ما ، ثم اتفق له معنى يضاد الأول وكانت فى المعنى الثانى أوقع منها فى الأول عدل إلى ما هو أحسن ، وأبطل البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، وإذا أسس شعره على البدوى الفصيح لم يخلط فيه

(١) فى المطبوع « رما » .

الألفاظ الوحشية النافرة »[١] وكل ما صنعه أبو طاهر فى هذا أنه اختصر من آخر هذه التوصية كلمات شبه فيها ابن طباطبا عمل الشاعر هذا بأعمال النساج والنقاش وناظم الجوهر ، وحذف بعض مفردات أخر ، وغير فى توصية ابن طباطبا فى اختيار الألفاظ والملاءمة بينها فى آخر جملة ، وأوجب هذا العمل كله على الشاعر فى أول لفظ ولم يوجب ابن طباطبا فى عبارته شيئا .

وينصح أبو طاهر كل شاعر أن يلائم بين ألفاظه وموضوعاته ، ويراعى المخاطبين وطريقة خطابهم فيقول فى هذه الفكرة الأخيرة : « ويجب أن يخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، ولا يخلطها بالعامة[٢] .

والعبارة منقولة من عيار الشعر[٣] لم يزد عليها إلا الوجوب فى أولها.

ويلى هذه العبارة مباشرة فى قانون البلاغة فقرة تتحدث فى وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض فتقول : ويصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف القيافى والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافى إلى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف المياه والموارد والآل والهواجر والحرابى والجنادب »[٤] .

---

(١) رسائل البلغاء / ٤٦٥ وهو فى عيار الشعر ٥ بتصرف .
(٢) رسائل البلغاء / ٤٦٦ .
(٣) عيار الشعر / ٦ .
(٤) رسائل البلغاء : ٤٦٦ .

وتقتصر هذه العبارة المنقولة من عيار الشعر[١] عند هذا الحد ، لا تمتد فتستوعب ، ولا تطلب تحديدا لنوع هذه الصلة المرجوة ، وبذا تنقص عما أراد لها صاحبها الأول الذى أخذت منه ، غير أن أبا طاهر يذكر قبل ذلك حديثا عن حسن التخلص فيقول : « وأما براعة التخلص فان من حكم التشبيب أن يكون ممتزجا بما بعده من مدح أو هجاء أو غيرهما ، وغير منفصل عنه ، فان القصيدة مثلها كمثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر بطل الجسم ، وحذاق الشعراء لا يفصلون بينهما ، بل يصلون الأول بالآخر حتى تراه كالرسالة والخطبة لا ينقطع جزء من جزء »[٢] .

ومن هذا يتبين أن التخلص أو الصلة المرادة هى صلة بارعة ، تجعل القصيدة فى تعدد موضوعاتها عملا فنيا واحداً ، لا يستطاع فصل بعضه عن بعض ، وفى هذا الكلام تشبيهان : أحدهما تشبيه القصيدة بجسم الإنسان ، وتشبيهها مرة ثانية بالرسالة والخطبة ، وبكل ذلك قال[٣] الحاتمى من قبل أبى طاهر البغدادى ، بل إن عبارته تكاد تكون اختصاراً لما قال الحاتمى

وعندما يريد أبو طاهر أن يدلى برأى فى العلاقة بين اللفظ والمعنى ، لا يجد أمامه إلا عبارات ابن طباطبا ينقل جزءاً منها ، ويترك آخر فيقول : « وللمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح فى غيرها ، فهى لها كالمعرض للجارية الحسناء ، التى تزداد حسناً فى بعض المعارض دون بعض ، فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل فى معنى قبيح ألبسه »[٤] ويقف عند هذا

(١) عيار الشعر : ٦ .
(٢) رسائل البلغاء : ٤٥٢ :
(٣) زهر الآداب : ج٣ ص ١٦ .
(٤) عيار الشعر : ٨

من منقوله ، ولو قد تجاوزه إلى آخر الفكرة لأرانا لونا من الرباط العضوى بين العنصرين ، إذ يقوى كلاهما بقوتهما معا ، ويضعف كلاهما بضعف أى منهما .

ويفرق أبو طاهر البغدادى بين القدماء والمحدثين من الشعراء ، فيلجأ إلى العيار ينقل منه كما نقل من قبل فى أفكار أخرى فيقول « والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معانى من تقدم لم يتلق بالقبول ، وكان المطرح المملول »(١) .

ولا يغير من عبارة ابن طباطبا إلا كلمتين اثنتين ، ويسقط منها عبارة تكبر فكرة ابن طباطبا على فكرته ، إذ أن ابن طباطبا لا يكتفى من شعراء زمانه — على الرغم من قسوة ظروفهم — أن يأتوا بما لا يقصر عن معانى السابقين وألفاظهم وحسب ، بل لا بد أن يربو عليها ويقول : « فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول »(٢) أما هو فقد اكتفى بما لا يقصر عن السابقين دون زيادة .

وفى الحديث عن بدايات القصائد يوصى بجانب مما أوصى به ابن طباطبا فى رعاية أذواق المخاطبين — لا فى بدايات القصائد وحدها — بل فى كل خطاب . فيقول أبو طاهر : « وينبغى ألا يبتدى المدح بشىء من التشبيب يتطير معه .

ويستجفى من كلامه ، وينبو عنه السمع وينبذه الطبع ، ويجتنب مثل قول جرير :

ما بال عينك منها الماء ينسكب »(٣) .

---

(١) رسائل البلغاء : ٤٦٦ .

(٢) عيار الشعر : ٩ .

(٣) رسائل البلغاء : ٤٥٠

إلى غير ذلك مما ينقله عن عيار الشعر نقلا لا تصرف فيه إلا بما يسيء إليه .

وعلى أية حال فإن أبا طاهر مع إفادته من عيار الشعر لم يستطع أن يجاريه فى أفكاره، ولا أن يتسع مداه إلى مثل ما توسعت فيه لمحات صاحب العيار .

ولا يفوت صاحب قانون البلاغة أن يستفيد من أفكار ابن قتيبة كما أفاد من أفكار ابن طباطبا ، فإذا هو يلخص من الشعر والشعراء ما قال ابن قتيبة»[١] فى دواعى الحث على قول الشعر ، فقال أبو طاهر « وللشعر دواع تحث البطىء وتبعث المتكلف منها ، الطمع ومنها الشوق ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب ، وقال أحمد بن يوسف لأبى يعقوب الخريمى : مدائحك لمحمد بن منصور أشعر من مراثيك وأجود ، فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ، وبينهما بون بعيد ، ويقال : إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجارى ، والشرف العالى ، والمكان الخالى أو الحالى ، وقال عبد الملك : لأرطاة بن سهية : هل تقول الآن شعراً ؟ فقال : ما أشرب ولا أطرب ولا أرغب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه ، وقيل للشنفرى حين أسن : أنشد ، فقال الإنشاد على حين المسرة »[٢] ثم يقفو أبو طاهر إلى القرب من آخر مقدمة[٣] الشعر والشعراء ، فينقل منها بعض كلام ابن قتيبة فى اختلاف الطبع لدى الشعراء فى موضوعات شعرهم ، فيقول « هذا والشعراء فى الطبع مختلفون فنهم من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر عليه المراثى ، ويتعذر عليه الغزل »[٤] .

(١) الشعر والشعراء : جا ٧٨ - ٨٠

(٢) رسائل البلغاء : ٤٦٧

(٣) الشعر والشعراء : جا ٩٣ - ٩٤

(٤) رسائل البلغاء : ٤٦٧ .

ويعود إلى تفسير ابن قتيبة للمقدمة الطللية الغزلية ، فيأخذ فكرته وبعض عباراته ، ويغير فى بعضها الآخر فيقول : « وإنما جعل الابتداء بالنسيب سبباً إلى المدح ، وسلماً إليه ، ليحسن الممدوح الإصغاء إلى ما فى التشبيب من وصف النزاع والصبابة ، وذكر الوجد والغرام ، إذ كانت النفوس مجبولة على استحسان الغزل والنسيب ، فلا يكاد يخلو أحد من أن يكون ضاربا فيه بسهم ، وآخذاً منه بنصيب ، فإذا انتهى الشاعر لى المدح ورد على نفس مجتمعه ، وجأش ساكن ، وقريحة صيبة ، وسمع غير مقسم ، فحسن موقعه ، ولطف موضعه ، وشرف مسمعه ، واستوفاه الممدوح ، ولم يله عنه ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفس ظمأ إلى مزيد »[1] .

وإن تكن هذه الفكرة جاءت ثانوية غير مقصودة فى حديث ابن قتيبة ، إذ أنه كان يريد أن يحدث عن رباط يجمع القصيدة ، ويفسر به كثرة الموضوعات فيها ، من وقوف على الأطـــلال إلى الغزل ، إلى الوصف ثم إلى المديح .

خامساً : فى محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء للراغب الأصفهاني:

وهذا الكتاب كتاب أدب فى جملته ، غير أن صاحبه لم يخله من أثرة من نقد ، بل بث فيه آراء ولمحات نقدية على فترات متباعدة من صفحاته ، ومن بين ما نقل كلام ابن قتيبة ورأيه فى أقسام الشعر الأربعة ، فقال الراغب : « وقيل : أقسام الشعر أربعة : ضرب حسن لفظه ومعناه ، وإذا نثر لم يفقد حسنه وذلك نحو :

فى كفه خيزران ريحه عبق   من كف أروع فى عرنينه شمم

(١) رسائل البلغاء : ٤٥٠ .

يغضى حياء ويغضى من مهابته فلا يكلم إلا حين يبتسم

وضرب حسن لفظه وحلا — وضعف — معناه نحو :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وضرب جاد معناه وقصر لفظه نحو :

خطا طيف حجن فى حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

وضرب قصر معناه ولفظه نحو :

إن محلا وإن مرتحلا وإن فى السفر إذ مضوا مهلا(1)

وواضح أن القائل هو ابن قتيبة وإن لم يفصح الراغب الأصفهانى عنه لأن هذا التقسيم لم يصنعه إلا ابن قتيبة وحده ، ويبدو أن الراغب الأصفهانى كان يريد أن يختصر الكلام وحسب ، لا يعبر فيه عن فكرة ، ولا يصدر عن رأى يرتئيه ، أو يؤمن به ، ولذا وجدناه ينقل مثالا واحدا لكل ضرب ، ويختصر فى الصورة الشعرية من الضرب الثانى بيتاً بأكمله — وقد كان له من غير شك أثر قوى فى إبراز الجوانب النفسية لقائله ، والحركة السريعة التى أهمها الرحيل وشغلها السفر ، تطلعا إلى الأهل ورغبة فى الأصول .

ومن أجل هذا الاختصار ترك رأى ابن قتيبة فى بيت النابغة — من الضرب الثالث — ، وقد كان يراه غير جيد المعنى أيضا ، وأولى به أن يكون من الضرب الأخير .

---

(1) محاضرات الأدباء/ج 1/ 44 والبيت الرابع فيه « وإن فى السفر إن مضى مهلا » .

سادسا : وفى كتاب تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤هـ :

وهذا الكتاب خالص لوجه البديع وحده ، وفيه لمحات من نقد ذكى يمكن التماسها عند التحدث فى ألوان البديع ماحسن منها وما سمج ، وكثير منها مأخوذ من القديم ومرده إليه ، ومن بين هذا المأخوذ ما أوصى به عند نظم القصيدة إذ قال فيه : « ينبغى لك أيها الراغب فى العمل السائل عن أوضح السبل ، أن تحصل المعنى عند الشروع فى تحبير الشعر . . . . قبل اللفظ ، والقوافى قبل الأبيات ، ولا تكره الخاطر على وزن مخصوص وروى مقصود ، وتوخ الكلام الجزل دون الرذل ، والسهل دون الصعب ، والعذب دون المستكره ، والمستحسن دون المستهجن . . . . ، واكتب كل معنى يسنح ، وقيد كل خاطرة تعرض ، فإن نتائج الأفكار تعرض كلمعة البرق ولمحة الطرف إن لم تقيد شردت وندت ، وإن لم تستعطف بالتكرار عليها صدت ، والترنم بالشعر مما يعين عليه قال الشاعر :

تغن بالشعر إما كنت قائله ‍ ‍ ‍ ‍ إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وقد يتحيل الشاعر حينا ، ويستعصى عليه الشعر زمانا ، كما روى عن الفرزدق أنه قال : لقد يمر على الزمن وإن قلع ضرس من أضراسى لأهون على من أن أقول بيتاً واحداً ، فإذا كان كذلك فاتركه حتى يأتيك عفوا . وينقاد إليك طوعا . . . . واعمل فى أحب الأغراض إليك ، وفيما وافق طبعك ، فإن النفوس تعطى على الرغبة مالا تعطى على الرهبة ، واعمل الأبيات مفرقة بحسب مايجود بها الخاطر ، ثم أنظمها فى الآخر ، واحترس عند جمعها من عدم الترتيب ، وتوخ حسن التنسيق عند التهذيب ، ليكون كلامك آخذا بعضه بأعناق بعض ، فهو أكمل لحسنه وأمتن لرصفه » (١)

---

(١) تحرير التحبير / ٤٠٢ — ٤١٣ [illegible]

وفى هذا الكلام يبرز فكر ابن طباطبا جليا واضحا ، بل وتطل كلماته من بين كلمات ابن أبى الإصبع ، إذ أن مراحل البناء الفنى للقصيدة هو هو الذى أوصى به من قبل ابن طباطبا : إحضار المعنى قبل اللفظ ، والقوافى قبل الأبيات ، وكتابة كل معنى على استقلال ، وربط الأبيات بعضها ببعض بعد ذلك ، وتنقيح القصيدة وتنقيتها فى آخر المراحل ، وأخيرا فإن هذا هو أوضح السبل ، وليس هو السبيل الوحيد ، وربما كان هذا النص الوحيد الذى زاده على ابن طباطبا ، بعد أن حذف من طريقته كيفية إحضار المعنى وكيفية شغل القوافى ، والملاءمة بين أنواع الألفاظ بدويها وحضريها ، وقد يبدو أن تطور الزمن لم يعد داعيا إلى ضرورة التوصية بالملاءمة بين الألفاظ البدوية ، خاصة بعد أن بعد العهد بها ، وضمر استعمالها فى الشعر ، وهذا حق ، ولكن ذلك ليس بداعية إلى إهمال كيفية إحضار المعنى ، ما دام قد اقتنع بهذه الطريقة على ما فيها من مآخذ أخذتها على صاحبها الأول ابن طباطبا ، إذ ليس له أن يغمض جانبا منها أو يبهم الطريق إليه .

على أن ابن أبى الإصبع لم يكتف بما أخذ عن ابن طباطبا ، وإنما مزجه بأشياء تبدو فيها أفكار ابن قتيبة أيضا ، فدعوته إلى التماس أوقات العطاء العفوى والانقياد الطائع مستوحاة من قول ابن قتيبة : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسهل فيها أبيه » ، ونصيحته بالكتابة فى أحب الأغراض إلى النفس ، وأقربها موافقة للطبع فيه مسحة من قول ابن قتيبة « والشعراء فى الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من تتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل » ، وإن كنت مع وجود هذه الآثار لا أحب أن أقطع بالصلة المباشرة بين الرجلين ، لأن مثل هذه التوصيات قد كثر القول فيها .

سابعا : فى الموازنة بين أبى تمام والبحترى للحسن بن بشر الآمدى المتوفى سنة ٣٧٠هـ :

ويبدو التأثر فى هذا الكتاب جليا فى جانبيه معا :

١ — الجانب الذى يروى فيه الآمدى حجج كل من أنصار أبى تمام وأنصار البحترى . إذ يذكر أن أصحاب أبى تمام حين أرادوا أن يبرروا أخطاءه فى شعره قالوا «ما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية سلم من الطعن، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب»(١) والى بعد ذلك ذكر الأمثـلة المعيبة فى سبعة وثلاثين مثالا استوعبت ما يقرب من اثنى عشرة صفحة(٢) من المطبوع منها ثمانية وعشرون ممـا عابه الشعر والشعراء وعيار الشعر مجتمعين أو منفرداً به أحدهما، مع تعليقات أكثرها مما جاء فى الشعر والشعراء، وبعضها مما غوير فيه موطن العيب ، وبعضها مما زيد فى عيبه بالتفسير ، وهذا الجانب فى نظرى إن رجح عندى أن أنصار أبى تمام قد قرءوا كتب الناقدين ، فليس يؤكدها ، وليس بذى شأن فى التأثر ، إذ أن هذه المادة المعيبة كما قلت من قبل كانت مباحة لجميع من شغلوا بالنقد العربى .

٢ — أما الجانب الذى يبدوا تأثر الآمدى فيه فهو الجانب الذى تناول فيه شعر الشاعرين بالنقد، وتبيان المحاسن والأغلاط ، والكشف عن المبتكرات والمسروقات ، وفى هذا القسم من الكتاب تتجلى قراءة الآمدى لما كتبه ابن قتيبة خاصة فى كتاب المعانى الكبير ، وكتاب تأويل مشكل القرآن ، وتأثر فكره ببعض مما جاء من آراء ابن قتيبة فيهما ، بل إننى لأكاد أرى صورة لابن قتيبة فى موقف الآمدى تجاه قضية الصدق والمبالغة فى المعانى ، إذ أن الآمدى يروى أن بزرجمهر يرى أن من فضائل

(١ ، ٢) الموازنة محيى الدين : ٣٣ ، ٣٣ — ٤٤

الكلام « أن يكون ... صدقا »[1] ويرد عليه فيقول « وهذا إنما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذى يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا »[2] ومعنى هذا تشدد الآمدى فى عدم إلزام الشاعر بالتزام الصدق فى قوله ، وليس مجرد إباحة الخروج عن الحقيقة إلى تجاوزها بالمبالغة ، ولكنه مايلبث فى موضع آخر من كتابه أن يفضل الصدق والتزام الحقيقة على الكذب والمبالغة فى تصويرها ، وذلك حين يستحسن أبياتا للبحترى فيعلق عليها بقوله : «وقد كان قوم من الرواة يقولون : أجود الشعر أكذبه ، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه »[3] .

وعلى هذا الأساس يستحسن من الكلام « ما يصور لك الأشياء بصورها ، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها واللائقة بها »[4] ومع مجاوزة هذا الجانب النظرى إلى التطبيق الشعرى نجده يخرج المبالغة الغالية والخارجه عن حدود العقل إلى ما يدنو بها من العقل ، ويقربها من الاستعمال ، وذلك إذ يقول :

« وقد بالغ أبو العتاهية فى وصف الخصور بالدقة فقال :

وهخصرات زرتنا بعد الهدو من الخدور
نفح روادف فهن يلـــبسن الخواتم فى الخصور

لم يرد أن خواتمهن فى خصورهن ، لأن هذا محال ، وإنما ذهب إلى مثل قولهم : جفنه يقعد فيها خمسة ؛ أى لو قعدوا فيها لوسعهم.

وقال الآخر :

لها حافر مثل قعب الوليد يتخذ الفأر فيه مغارا

(١، ٢) الموازنة ت محي الدين : ٣٥٣ — ٣٥٤ .

(٣، ٤) الموازنة ت صقر: ج٢ ٥٨ ج١٩٩٢

أى لو اتخذ فيها مغارا لوسعه ، فكذلك قوله : يلبس الخواتم فى الخصور ، أى تصلح خصورهن أن تدخل فى خواتمهن لدقتها »[1] وقد كان قال قبل هذا الكلام تعليقا على قول أبى تمام :

من الهيف لو أن الخلاخيل صورت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

« فإن قال قائل : إنما قال : لو أن الخلاخيل صيرت لها وشحا : أى لو ساغ ذلك وجاز ، كما يقال : لو دخل أحد فى سم الخياط لرقته وحسن أخلاقه لدخل زيد ، وكما قال الشاعر :

لو طار ذو حافر من سرعة طارا

وكما قال الآخر :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم لسؤددهم أو مجدهم قعدوا

قيل : هذا مذهب حسن معروف من مذاهبهم ، وليس بينه وبين قول أبى تمام شبه . . . . . . وقد يبالغ الشاعر فى أشياء حتى يخرج منها إلى المحال ، ويخرج بعضها مخرج النادر ، فيستحسن ولا يستقبح نحو قول الشاعر :

من رأى مثل حبتى تشبه البدر إذ بدا
يدخل اليوم خصرها ثم أردافها غدا

ومثل هذا كثير »[2] .

ويعود مرة أخرى فيعيب أبا تمام فى « قوله — فى الإبل —

ينسين أصوات الحداة ونبرها طربا لأصوات الصدى والبوم

---

(١) الموازنة ت محيى الدين : ١٢٩ — ١٣٠

(٢) الموازنة ت محيى الدين : ١٢٧ — ١٢٩

أى ألفت صوت الصدى والبوم لكثرة سيرها فى القيافى ، حتى صارت تطرب لذلك وتنسى أصوات الحداة، وهذا من مبالغاته البعيدة الباطلة »[1]

ومن كل ما ذكرت يتبدى أن الآمدى كان موزعا بين التزام الصدق فى الشعر وتصوير الحقيقة ، وبين إجازة المبالغة والخروج بالحقيقة عن شكلها المألوف حتى تصل إلى المحال ، أى الأمرين يستحسن ؟ وعند أيهما يقف الشعر ؟ ويبدو لى من خلال متابعتى لما كتب فى الموازنة بجزءيها أنه كان فى المراحل الأولى منها مؤثرا لإجازة المبالغة الغالية ، بل ومستحسنا لمذهبها ، فلما دنا من الانتهاء منها واقترب من آخرها تغيرت فكرته ، وأصبح يؤثر الحقيقة . وتصوير الشىء على ما هو عليه فى حدود المثالية التى ذكرتها من قبل وبينت وجهتها ، وقد يلاحظ ذلك فيما نقلته من كلامه ، إذ أن العبارات التى تؤثر الحقيقه ، ولا ترتضى المبالغة كانت من الجزء الثانى [2] ، وأن الذى لم يلتزم فيه بهذا كان كله من الجزء الأول الذى حقق منذ فترة طويلة [3] .

وصورة التوزع بين استحسان المبالغة أو إجازتها وبين النفور منها هى الصورة التى ذكرت من قبل أن ابن قتيبة قد عاشها فكرة ، بين كتبه : الشعر والشعراء ، وتأويل مشكل القرآن ، وكتاب المعانى الكبير .

وليس هذا هو وجه الشبه الوحيد بين الرجلين ، إذ التأثر المؤكد يبدو من خلال ما نقل من كلامه فالمثالان اللذان ذكرهما الآمدى فى تأويل المبالغة فى بيتى أبى العتاهية السابقين مأخوذان بنصهما من المعانى الكبير ، إذ قال ابن قتيبة فيه « وقال عوف بن عطية بن الخرع » :

لها حافر مثل قعب الولـــيد يتخذ الفأر فيه مغارا

يتخذ الفأر مغارا فى الحافر ، شبهه فى تقعيبه بالقعب ، يريد : لو كان

---

(١) الجزء الثانى من تحقيق السيد أحمد صقر (٢) ما حققه الشيخ محمد محيى الدين

الفأر يتخذ فيه مغارا لـكان له فيه مغار ، ومثله جاءنا بجفنة يقعد فيها ثلاثة ، أى لو قعد فيها ثلاثة لوسعتهم[1] وليس من فرق بين ما قال الآمدى وما قال ابن قتيبة إلا فى عدد من سيقعدون فى الجفنة وتتسع لهم .

ويذكر الآمدى فى أول كتابه على لسان أصحاب أبى تمام أنه قد أخذ على النابغة قوله يصف عنق المرأة بالطول :

إذا ارتعشت خاف الجبان رعاثها ومن يتعلق حيث علق يفرق

وهذا قريب من قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التى لم تخلق

بل أبو نواس أعذر لقوله : لتخافك : يريد لتكاد تخافك . والشعراء تسقط تـكاد من الشعر وهى تريدها ، وقد جاء فى القرآن مثل ذلك ، قال عز وجل : (وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال) .

وقال الشاعر :

يتقارضون إذا التقوا فى موطن نظرا يزيل مواطئ الأقدام

أى نظرا يـكاد يزيل ، فأضمر يـكاد ، واللام إذا جاءت كانت أدل عليها ، وقال الله جل وعز : (وبلغت القلوب الحناجر) أى كادت [2] ، وتأويل المبالغة على يكاد والاستدلال عليها بآيتى القرآن وبيت الشعر الذى بينهما مما ورد فى تأويل مشكل القرآن [3] ، وابن قتيبة هو أول مفتتح لهذا التأويل — فيما عرفته .

---

(١) المعانى الـكبير / ج ١ : ١٦٩

(٢) الموازنة / ت محيى الدين ٣٥ — ٣٦

(٣) تأويل مشكل القرآن / ١٢٩ ـ ١٣٠

على أن هذا — وإن لم يكن من كلام الآمدى — فقد قرأه الآمدى ويبدو أنه اقتنع بفكرته ، واستحسن على أساسه ما قال النابغة فيه [١] .

وبعـــد :

فأنا لا أريد أن أستقصى آثار الناقدين فى كل ما كتب فى النقد القديم، حتى لايخرج البحث عن غايته ، وحسبي أن أشير إلى أن اعتدال ابن قتيبة فى إنصاف المحدثين ، وقلة استجابته للتعصب القديم لكل من تقدم ، وعلى كل من عاصر قد وجدت أصداؤها القوية فى موقف الآمدى من البحترى وأبى تمام فيما كتب عنهما فى الموازنة [٢] ، كما استبانت آثارها فى أحاديث القاضى الجرجانى فى الخصومة بين [٣] المتنبي والمتعصبين ضده .

وكذلك كانت فكرة إعذار المحدثين التى ابتدعها ابن طباطبا ذات أثر جلى وواضح ، فى نقد القاضى الجرجانى ، إذ يقول فى وساطته : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء — يعنى الشعراء المحدثين — لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها [٤] » ويكرر هذا الحديث مرة أخرى فيقول « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى ، وسبق إليها ، وأتى على معظمها [٥] » وإن يكن أبو هلال العسكرى قد رأى : أن من المعانى ما يمكن ابتكاره لأن « المعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها . . . . . والآخر يحتذيه على مثال تقدم ورسم

---

(١) الموازنة ت محيى الدين/١٢٩ (٢) راجع الموازنة ت محيى الدين/

(٣) الوساطة / ٤٩ — ٥٤ (٣) الوساطة / ٥٢ (٤) الوساطة / ٢١٤

فرط [١] ، ويوافقه على ذلك ابن الأثير [٢] وبذا يكون الجرجانى مهتديا بابن طباطبا أو ملتقيا معه فى رأيه وأما أبو هلال وابن الأثير فيتقابلان مع ابن قتيبة فى طريقه ، وإن زاد عليه أن المعانى المبتدعة تكثر - عادة - عند الحوادث النازلة .

وأشير كذلك إلى أن الموارد الفطرية ممثلة فى الطبع الموهوب ، وأن البواعث النفسية من الحاجة إلى قول الشاعر ، وأن المناهل الثقافية : من حفظ ورواية وخبرة أو دربة ظلت كلها هى العوامل التى يستجاد شعرها ، ويربو أثرها ، ويمتاز أصحابها من الشعراء ، وإن تعدل مفهوم الطبع عما كان عليه عند ابن قتيبة ، وتغير مفهوم التكلف عن التنقيح والتثقيف . وزادت مجالات الثقافة عما كانت عليه عند ابن طباطبا ، حتى بلغت ثمانية أنواع من الآلات عند ابن الأثير [٣] ، واستدرك عليه صاحب الفلك الدائر فرأى : « أن كل ما يحتاج إليه الكاتب يحتاج إليه الشاعر وزيادة [٤] » ، وضمرت مجالات البواعث النفسية قليلا ، فلم تعد تتجاوز ما ردداه ابن قتيبة على ألسنة الرواة والشعراء السابقين [٥] .

أما قضية اللفظ والمعنى فقد ظلت تتداول الرباط بينهما عند النقاد جميعا — عدا عبد القاهر الجرجانى — فكرة الرباط الحيوى ممثلة فى الروح والجسد [٦] ، وفكرة الرباط الشكلى ممثلة فى الحسناء وكسائها ، وإن يكن ابن الأثير بعد ذلك قد قال : « إنى لم أفصل بينهما ، وإنما خصصت اللفظ بصفة هى له ، والمعنى يجىء تبعا وضمنا [٧] » .

أما الأسس التى أمكننا استنباطها من نقد الناقدين فى مقاييس الجمال

---

(١) الصناعتين / ٧٥ (٢) المثل السائر / ج ١ ٧ (٣) المثل السائر / جا ٤٠-٤٤

(٤) الفلك الدائر على المثل السائر / ٤١ (٥) العمدة / جا ٢٠٤ وما بعدها

(٦) العمدة / ج ١ - ١٢٤ (٧) المثل السائر / جا - ١١٦

اللفظى والمعنوى والإيقاعى فقد ظلت سائرة على أعصر متطاولة ، لم تنتقض ولم يبطل واحد منها ، وسيجد القارىء أن هذه المقاييس ممثلة فيما عابه الآمدى من شعر أبى تمام والبحترى أو استحسنه ، وممثل بعضها فيما استحسن القاضى الجرجانى واستقبح من شعر المتنبى ، وفيما أحصاه الثعالبى من عيوب المتنبى ومحاسنه ، وما عابه الباقلانى — على تحامل منه — من شعر امرئ القيس والبحترى . فلم يكن بين هؤلاء وسواهم خلاف على ضرورة صحة المعنى وعدم تناقضه ، وإن كان فليس على الأصل ، وإنما هو على فهم بيت وتأويله . ولقد يوجد الخلاف حول ضرورة الصدق ، أو إجازة المبالغة والإغراق والغلو ، وهو ما سبق أن رأينا تردد الناقدين فيه ، وقد يوجد الخلاف حول الابتكار والسرقة ، وقد رأينا اختلاف الناقدين عليهما ، وإن كنا نرى أن دراسة السرقات كلها هى فى جملتها دعوة إلى الابتكار أو التجديد ، إما فى ابتداع مالم يوجد وإما فى إعادة تكوين ما وجد ، إلا أنه تجديد على أى حال ، وأما دقة الألفاظ وسهولتها ، فلا خلاف عليها وإن يكن هناك من خلاف فهو فى جزئيات الدقة فى وضع الكلمة موضعها ، كما تبين لنا من الخلاف فى ذلك بين الناقدين ذاتهما ، فمنهما من أجاز التخلى عن الحرفية ، ومنهما من استمسك بها ، فى حدود السهولة حسب تطاول الزمن وتقدم العصر وإساغة الناس للكلمات حسب النطق بها وتيسير فهمها ، وأما الحشو فقد اختلف عليه ، ونشأ فكر يرى أن من الحشو ما يضفى جمالا على قلة جدواه [١] .

وليس يعنى هذا أن المتأخرين قد وقفوا بالنقد عند ما رآه ابن قتيبة وابن طباطبا ، بل الحق خلاف ذلك ، فقد زادوا مقاييس لم يلمسها فكر الناقدين ، وعمق إدراكهم ، وبعد نظرتهم فيما توصلا إليه فرأينا

---

(١) الوساطة / ٣١ — ٣٢ ، أسرار البلاغة : ٢٥

استنباطا للدقة اللغوية ، وعمقا فى فهم الصور التعبيرية عند الآمدى والقاضى الجرجانى ليس له نظير فى نقد الناقدين ، ورأينا محاولات لإدراك أسباب التوعر والسهولة فى النطق وتركيب الكلمات عند ابن خفاجة وابن الأثير فى دراستهما الصوتية ، وهذا مالم يفعله الناقدان .

وبالجملة فإن المعايير النقدية التى تناولتها أفكار الناقدين كانت هى المحدد لمسيرة النقد العربى من بعدهما : موافقة ومخالفة ، لم يشذ عنها إلا القليل بالتطوير أو التجديد ، وأن المعارضة لهما لم تكن بذات شأن كبير مما سنرى صوره بعد هذا .

الفصل الثانى

معارضة النقاد لها

وعلى سعة ما تردد من صدى لآراء ناقدينا رأينا مثله : فى نقل مباشر أحيانا ، وفى تغيير فى النقل أحيانا أخر ينقص فيه المأخوذ عن الأصل غالباً ، وفى موافقة على الأسس النقدية حينا ثالثاً ، على الرغم من كل ذلك لم تنج بعض لمساتهما النقدية من المعارضة ، بل قد مسها ما ينال الفكر الحى من أخذ ورد ، وموافقة ومناقضة ،وقد أخذ شكل المعارضة ثلاثة مظاهر .

١ — مظهر يعتمد على مناقضة كتاب بكتاب آخـــر يصحح ما فيه ، ويتمثل هذا — ولعله العمل الوحيد — فى كتاب الآمدى الذى ذكـــره صاحب الفهرست والقفطى فى إنباه الرواه باسم « كتاب تصحيح مافى معيار الشعر لابن طباطبا » ولم نستطع أن نتبين وجوه التصحيح التى ذكرها الآمدى فى كتابه هذا استدراكا على عيار الشعر ، لأن هذا الكتاب غير موجود ، ولأن المادة النقدية التى وجدت للآمدى فى الموازنة تخالف المادة التى أوردها صاحب عيار الشعر فى كتابه هذا ، وإن كان من الحق علينا أن نذكر أن العيوب الشعرية التى يمكن التماسها فى الأبيات المعيبة من عيار الشعر ممثلة جميعها فى الأسس التى عابها الآمدى من أبيات أبى تمام والبحترى على بعد ما بين الرجلين فى درجة العمق واستبطان الصور وإنه ليوجد خلاف بين الرجلين لاشك فيه ، أبرزه من خلال الكتابين : عيار الشعر والموازنة هو إيثار ابن طباطبا النوع من الصناعة الهندسية فى الصياغة

---

(١) تحرير التحبير: ٣١٦ .

(٢) الصناعتين : ٤٤٣ .

التعبيرية ، تسمى التوشيع[1] أو التطريز[2] عند البديعين تغطى عنده على كل المآخذ الأخرى التى تتمثل جلية فى الشعر الذى احتواها ، مما يتجلى فى نظرة ابن طباطبا إلى أبيات أحمد بن أبى طاهر التى ذكرتها فيما سبق ، واعتباره إياها — « الشعر الصفو الذى لا كدر فيه » ولا تكاد تجد اهتماما بشىء من مثل هذا عند الآمدى ؛ بل إن الآمدى كثيرا ما تراه — ينعى على أبى تمام إغراقه فى الصناعة ، وتكلفه إياها ، ويفضل بساطه معانى البحترى الميسورة وصياغته السهلة عليها ، فيقول مثلا « ولله در أبى عبادة إذ يقول :

غدت قضبان أسحلة عليها ... لفرط الجدل أوشحة تجول

يقوم من تثنيها اعتدال ... تكاد تقول من هيف تحول

مشين على خمائل ذى طلوح ... وقد ضاقت بما فيها الحجول

فقلت أزيد من سقم فؤادى؟ ... وهل يزداد من قتل قتيل

فهذا والله هو الشعر لا تعليلات أبى تمام بطباقه وتجنيسه وفرط تقعره وكثرة إحالاته »[1] وربما كان الآمدى يضيق ببعض من عبارات ابن طباطبا ، توحى بالإلزام وتؤدى إلى القطع بالشىء ، ولا تدع مجالا لانفساح الفن وسعة أبعاده ، وذلك لأن ابن طباطبا أحيانا ما يستعمل لفظ « يوجب فى غير موجب ، ولفظ « كان يجب » ولو عدل عنه إلى لفظ آخر يفيد التفضيل كان أولى ، وذلك إذ يعلق على بيت النابغة :

تقول بنتى لما جئت مرتحلا ... يارب جنب أبى الإتلاف والوجعا

فيقول : « والذى يوجبه نسج الشعر أن يقول : يارب جنب أبى الإتلاف والأوجاع أو التلف والوجع »[2] .

---

(١) الموازنة ت صقر / جـ ٢ ١١٧—١١٨ .

(٢) عيار الشعر / ٧٤ .

ومثل هذا يمر بالآمدى فلا يوليه اهتماما ، ولا يلزم صاحبه بإيجاب ، ولا يقلل مثل هذا من قيمة الشعر فى نظره ، فاذا قال أبو تمام :

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني　　البين أكثر من شوقى وأحزانى

لم يمنع الآمدى أن يعد « هذا فى جملة أبياته المشهورة التى لهج الناس بها »[1] ويوافقهم على استحسانها مع أن بها مثل ما نعى ابن طباطبا على النابغة ، وأوجب عليه أن يعدل عنه ، فليس إذن من موجب — على الأقل عند الآمدى ولعل عبارة ابن الأثير فى مثل هذا تبين اتجاها فنيا . ولا تلزم باتباعه ، وذلك إذ يقول تعليقا على « قول مسلم بن الوليد :

نفضت بك الأحلاس نقض إقامة　　واسترجعت نزاعها الأمصار

فاذهب كما ذهبت غوادى مزنة　　يثنى عليها السهل والأوعار

والأحسن أن يقال السهل والوعر ، أو السهول والأوعار ، ليكون البناء اللفظى واحدا »[2] .

على أنى لا أحب أن أقطع بشىء من هذا أخذه الآمدى على ابن طباطبا وإنما هى لمحات بصرت بها من أوجه الخلاف بين الكتابين : الموازنة وعيار الشعر ربما كانت تمثل شيئاً مما صحح الآمدى فى كتابه على عيار الشعر وقد لا يكون فى الكتاب شىء منها ، وليس من حقى أن أقطع بشىء منه ، فهذه أمور قد طواها الغيب مع طى الزمن للكتاب ، وحجبها بعد ما بين المادة الموجودة من اتجاهات وعقدها أمامى ما رأيت من انفساح فى فكر الآمدى وبعد نظره ، وإدراكه لما بين الطبائع الإنسانية من تفاوت فى تقدير ظواهر الفن والجمال فيه ، وإن خالف هؤلاء اتجاهه ،

---

(١) الموازنة ت صقر / جـ ٢ ٤٢ .

(٢) المثل السائر / جـ ٣ ١٠٦ ـ ١٠٧

ويبعدوا عن مبتغاه ، وذلك إذ يقول : «فإن كنت — أدام الله سلامتك — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحترى أشعر عندك ضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة ، فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر »[1] .

٢ — وأما المظهر الثانى من مظاهر المعارضة فيمس قضايا النقد ذاتها ، ويخالف الناقدين فيها مخالفة صريحة ويتخذ أمثلة من الأمثلة التى مثل بها الناقدان من قبل ، قد يؤيد فى الأمثلة وقد يخالف ، ولكن الأساس نفسه قائم على المخالفة الواضحة ، فقد رأى ابن قتيبة أن من الشعر «ضرب حسن لفظه وجاد معناه » وهذا بالطبع فى الدرجة الأولى عنده ، وأن منه فى الدرجة الثانية : . . . . حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا	ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطى الأباطح

هذه الألفاظ — كما ترى أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته . ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح »[2] ويرى ابن طباطبا أن هناك : « الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى الحسنة الرصف السلسلة الألفاظ »[3]

---

(١) الموازنة ت محيى الدين : ١١ — ١٢ (٢) الشعر والشعراء : ٦٥ — ٦٧
(٣) عيار الشعر : ٤٨ — ٤٩

وأن هناك «الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية معنى وتحصيلا ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التى وضعت فيها وتذكر اللذات بمعانيها . . . . — ومنها — قول جميل :

فياحسنها إذ يغسل الدمع كحلها — وإذهى تذرى الدمع منها الأنامل
عشية قالت فى العتاب : قتلتنى — وقتلى بما قالت هناك تحاول

. . . .

فأما قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة . . . . (الأبيات) .

هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده ، وسروره بالحاجة التى وصفها : من قضاء حجه ، وأنسه برفقائه ومحادثتهم ؛ ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطى كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر ،[1] ويأتى من بعدهما عبد القاهر الجرجانى فيعارض النظرة كلها ، ولا يرى حسنا فى الألفاظ دون أن يكون وراءه حسن فى المعانى ، ويتخذ من الأبيات السابقة مثاله ليبين حسن المعانى فيها ، مخالفا بذلك ابن قتيبة وموافقا فيها ابن طباطبا وشارحا لما قال ، وذلك إذ يقول عبد القاهر الجرجانى «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ . . . . . . فاعلم أنه ليس ينبيك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده ، وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك فيه وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه

---

(١) عيار الشعر / : ٨٣ — ٨٥

الناس فى استعمالهم ، ويتداولونه فى زمانهم ، ولا يكون وحشيا غريبا أو عاميا سخيفا »[1] ثم يوالى بعدذلك شرح نظريتهمطبقا إياها على ألوان البديع فيقول : « وعلى الجملة فإنك لاتجد تجنيسا مقبولا ولاسجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه »[2] ويقول : « وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى »[3] ثم يصل إلى التطبيق الكلى للصياغة اللفظية فيقول « وإذا وجدت ذلك أمرا بينا ، لا يعارضك فيه شك ، ولا يملكك معه امتراء ، فانظر إلى الأشعار التى أثنوا عليها من جهة الألفاظ ، ووصفوها بالسلاسة ، ونسبوها إلى الدماثة ، وقالوا : كأنها الماء جريانا ، والهواء لطفا ، والرياض حسناً ، وكأنها الرحيق مزاجها التسنيم ، وكأنها الديباج الخسروانى فى مرامى الأبصار ، ووشى اليمن منشورا على أذرع التجار كقوله :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهارى رحالنا . . . . . (الأبيات) .

ثم راجع فكرتك ، واشحذ بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز فى الرأى ، ثم انظر : هل تجد لاستحسانهم وحدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان ، حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر فى الفهم مع وقوع الكلمة فى الأذن . . . . . وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال (ولما قضينا من منى كل حاجة) فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها

---

(١) أسرار البلاغة : ٩ (٢) أسرار البلاغة : ١٥

(٣) أسرار البلاغة : ٢٦

من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ : وهو طريق العموم ، ثم نبه بقوله (ومسح بالأركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ودليل المسير الذى هو مقصوده من الشعر ، ثم قال (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر :

من التصرف فى فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادى المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء :

وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه ، فصرح أولا بما أومأ إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث : من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفى حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بسرعة السير ووطأة الظهر إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأبطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك فى نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا ، ثم قال (بأعناق المطى) ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا فى أعناقها ، ويبين أمرها من هواديها وصدورها وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة ، وتتبعها فى الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا فى أنفسها بأفاعيل لها خاصة فى العنق والرأس ، ويدل عليها بشمائل مخصوصة فى المقاديم

فقل الآن : هل بقيت لفظة حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها ، حتى إن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة [١] » .

وهكذا يعارض عبد القاهر ناقدينا كليهما في وجود ألفاظ حسنة خالية من المعاني الجيدة أو الكبيرة ، ويرى أن حسن الألفاظ هو في الوقت ذاته حسن المعاني ، أو هو يحتوى بالضرورة معانى جيدة من « أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده » ويخالف ابن قتيبة في الأبيات التى تمثل بها ، دليلا أومثالا على فكرته ، فرأى فيها من دلائل الفرحه ومظاهر النشاط بما فعل صاحبها ، وبما ينتظر ما تدل عليه كل كلمة في الأبيات الثلاثة ، سواء ما استعمل منها استعمالا حقيقياً ، وما صيغ منها في شكل مجازى ، وهـــذا كله — مع إطالة عبد القاهر الجرجاني في بسطه — لايتجاوز أن يكون تفسير لما رأى ابن طباطبا في الأبيات ، وإن يكن قد زاد عليه شيئاً ، فهو ظاهرة النشاط التى لمسها عبد القاهر في الأبيات ، ولم يقع عليها فكر ابن طباطبا ، وإن تكن هذه أيضاً من مظاهر الفرح والسرور الذين أشار إليهما ابن طباطبا ، ولقد حاول عبد القاهر أن يستلهم كل لفظ وكل صـــورة حتى أرانا شكلا مجسما للفرح في لون الأحاديث وحركة الأيدى وسرعة الإبل وسيولة المسير ، وكان في كل ذلك يؤكد نظرة ابن طباطبا إلى الأبيات .

ولكن الدكتور عـــلى العمارى يرى : أن ابن طباطبا « قريب من ابن قتيبة في الحكم على هذه الأبيات ، ولكنه زاد عليه أن الشاعر أدى المعنى الذى أراده واستوفاه [٢] » بينما هو يرى أن « عبد القاهر . . . . قد حمل هذه الأبيات فوق ماتطيق [٣] » ولست أدرى كيف تصدر هذه

---

(١) أسرار البلاغة / ٢٧ — ٣٠

(٢) قضية اللفظ والمعنى / ١٥٧

(٣) قضية اللفظ والمعنى / ١٦٤

الأحكام منه ، إلا أن يكون قد ظن أن عبد القاهر قد قال شيئاً فى الأبيات أكثر من تفسير ما رأى فيها ابن طباطبا ، وهذا لم يحدث ، فإن عبدالقاهر قد بين دلائل الفرح الذى وجده فيها ابن طباطبا ولم يزد ، ولعله يكون قد غرره طول عبارة عبد القاهر وقصر عبارة ابن طباطبا ، مع تجاوزه عن عبارة ابن طباطبا الدالة على الاستدراك قبيل ذكره الأبيات مباشرة ، ولو أنه قد لحظها لما ظن اتفاقا فى الأبيات أو تقاربا بين ابن طباطبا وابن قتيبة . نعم هناك اتفاق فى الأصل الذى قام عليه النظر كله ، ولكن هناك خلافا فى الأبيات بين الناقدين الأولين ، وهناك خلاف فى الأصل بين ابن طباطبا وعبد القاهر ، ولكن بينهما اتفاقا فى فهم الأبيات .

وكما خالف عبد القاهر ابن قتيبة فى النظرة النقدية والأبيات التى استدل بها ، وخالف ابن طباطبا فى النظرة دون الأبيات ، خالف ابن جنى وابن الأثير ، غير أنهما لم يربطا بين اللفظ والمعنى رباط عبد القاهر ، ولم يريا فى الأبيات ما رأى واحد من النقاد الثلاثة ، وإنما اتجها بالأبيات اتجاهاً فيه جانب غزل ، وحذفا من الأبيات أوسطها كما فعل الراغب الأصفهانى ، وبدا كأنهما يردان ردا مباشرا على ابن قتيبة ومن فهموا فى الأبيات فهمه كأبى هلال والباقلانى وفى ذلك يقول ابن الأثير : « فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها . وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هى بالفاظ فقط ، بل هى خدمة منهم للمعانى . . . . . فإن قيل : إننا نرى من ألفاظ العرب ما قد حسنوه وزخرفوه ولسنا نرى تحته مع ذلك معنى شريفاً . فما جاء منه قول بعضهم :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقالته وتدبيج أجزائه ؟ ومعناه مع

ذلك ليس مدانياً له ، ولا مقاربا ، وإنما هو . ولما فرغنا من الحج وركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الإبل ، ولهـذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ خسيسة المعانى فالجواب عن ذلك أنا نقول : هـذا الموضع قد سبق إلى التشبث به من لم ينعم النظر فيه ، ولا رأى ما رآه القوم ، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر وعدم معرفته ، وهو أن قول الشاعر : (كل حاجة) مما يستفيد منه أهـل النسيب والرقة وذوو الأهواء والمقة مالا يستفيده غيرهم ، ولا يشاركهم فيه من ليس منهم ، ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاقى ومنها التشاكى ومنها التخلى للاجتماع إلى غير ذلك مما هو نال له ، ومعقود على الكون به ، فكأن الشاعر صانع عن هذا الموضع الذى أومأ إليه ، وعقد غرضه عليه بقوله فى آخر البيت (ومسح بالأركان من هو ماسح) أى إنما كانت حوائجنا التى قضيناها ، وآرابنا التى بلغناها من هذا النحو الذى هو مسح الأركان ، وماهو لاحق به ، وجار فى القربة من الله مجراه ، أى لم نتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح ، وأما البيت الثانى فإن فيه (أخـذنا بأطراف الأحاديث بيننا) . . . . فإن فى ذلك وحياً خفياً ورمزاً حلواً ، ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ؟ وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا ، وإذا كان الأمر كذلك فمعنى هذين البيتين عندهم أعلى عندهم وأشد تقدما فى نفوسهم من لفظهما ، وإن عذب ولذ مستمعه ، نعم فى قول الشاعر (وسالت بأعناق المطى الأباطح) من لطاقة المعنى وحسنه مالا خفاء فيه ، وسأنبه على ذلك فأقول : إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا شغلتهم لذة الحديث عن إمساك الأزمة فاسترخت عن أيديهم . . . . . ولما كان الأمر كذلك . . . . أسرعت المطايا فى السير فشبهت أعناقها بمرور السيول على

وجه الأرض فى سرعته . وهذا موضع كريم حسن لامزيد على حسنه ، والذى لاينعم نظره فيه لا يعلم ما اشتمل عليه من المعنى ، فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها عناية منها بالمعانى التى تحتها »[1] .

ولست أحب أن أوازن بين الأصول الثلاثة التى قامت عليها أوجه الخلاف ، وإن كنت أميل مفضلا رأى عبد القاهر عن الرأيين الآخرين ، وذلك لأن لكل من الثلاثة وجهات لايمكن التماسها فى جملة منقولة ، وإنما يجب أن تدرس أقوال الناقد مجتمعة ، وليس هنا مجال يتسع لمثل هذا : ولكن الباحث المدقق يمكن أن يرى فى النظرة كلها قرب ائتلاف بين ابن طباطبا وابن الأثير فى جانب من متجهه ، وتباعدا فى جانب آخر ، لكنهم جميعاً دون مارأى عبد القاهر الجرجانى أما الأبيات فقد قصرت نظرة ابن قتيبة عن استكناه أسرارها — وقد ذكرت ذلك من قبل — وانحرفت نظرة ابن جنى وابن الأثير عن مدلول طواياها إذ اتجهت بها إلى الغزل ، ووفق ابن طباطبا إلى إدراك خفاياها إذ لمس الدلائل النفسية فيها ، وبسط عبد القاهر ماوجـــد ابن طباطبا فيها بسطاً لطيفاً يستلهم المعتاد ، ويستوحى المألوف ، ويربط بينه وبين الصور المذكورة فى ذكاء واستيعاب ، يرينا شكلا من أشكال الائتلاف العضوى فى الدراسة الوحدوية الحديثة ، فى أكمل ما يكون عليه الائتلاف ، إذ عرف شعور الشاعر أولا ، وأخذ يبدى لنا فى كل كلمة ما يبرز هذا الشعور ويقويه فى الأبيات جميعها ، وكأن الأبيات كلها ، وفى توالى صورها نغمات متتالية تضرب على أوتار مختلفة لتبدى عاطفة واحدة ، ولهذا السبب وحده زاد إعجابنا بعبد القاهر أكثر من سواه ، ورجاؤنا ممن يدرس عبد القاهر أن

(١) المثل السائر / ج ٢ ٦٦ — ٦٩ ، وهو منقول نقلا يكاد يكون تاما من الخصائص لابن جنى .

يلتفت إلى حديثه فى هذه الأبيات ، فإنه سيرى فيها ربطاً وحدوياً لا يقل عن أحدث الدراسة المرتبطة بالوحدة العضوية الحديثة .

أما الانحراف فى نظرة ابن جنى وابن الأثير عن مدلول الأبيات — فيما نرى — فمرجعه عندنا الصورة الشعرية ذاتها ، إذ ليس فيها مايشير من قريب إلى أن الحاجات التى قضيت فى منى هى من لون غزلى ، ومسح الأركان بعدها يؤكد أن الحاجات كلها كانت لله ولم تكن للمرأة ، ولا أدرى لماذا جعل ابن الأثير مسح الأركان مصانعة من الشاعر عما عقد غرضه عليه ، من قوله « كل حاجة » . إن هذا إلا اتهام منه للشاعر لا مبرر له ، لأن الشاعر صريح لا يصانع ولا يوارى ، ثم لا أدرى كيف يكون المعنى بعد هذه المصانعة عن مراده هو : إنما كانت حوائجنا التى قضيناها ، وآرابنا التى بلغناها من هذا النحو الذى هو مسح الإركان ، وما هو لاحق به ، وجار فى القربة من الله مجراه ، أى لم نتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح ، وهل ترى الشاعر — كما يفهم من كلام ابن الأثير — قد أراد أن يمزج الحب بالعبادة ، فيرى أن الحوائج المقضية — وهى غزله — من هذا النحو الذى هو مسح الأركان ؟ لا أرانى مضطرا إلى قبول شىء من هذا لا تدل عليه الصور ، ولا توحى به العادة الغزلية فى الشعر العربى القديم ، وإن كان ابن قتيبة قد حاول أن يرفع قتلى الحب إلى مصاف الشهداء كما رأينا فى نقده العباس ابن الأحنف .

وهناك قضايا أخرى عورضت أو طورت فيها نظرات ناقدينا بشكل يبين أهمها ، وأبرزها جميعاً قضية المجاز والحقيقة فى العبارة الفنية وما تضيفانه من جمال ظاهر أو غامض ، وما تتضمناه من معان مبسوطة أو مكثفة ، وأيهما أحق بالاستعمال ، وهذا إلى جوار الحديث عن كيفية تكوين

العبارة ، وما يستحسن منها وما ينبذ ، وما يلائم الغرض والموقف وما لا يناسبهما ، وغير ذلك مما ازدادت فيه أحاديث النقاد التوالى ، واستولى على أفكار البديعيين والبلاغيين فيما بعد ، حتى كثر كثرة مستفيضة بين حسن وغير حسن ، مما لا نستطيع معه أن نذكره ونعقد موازنة بينه وبين ما ذكرت من أفكار ناقدينا . وحسب ابن طباطبا منهما أنه اتجه بالتشبيه اتجاهاً ربط فيه بين الصورة وصدق النفس فيها ، فكان رائد المجهول لم يستكشف ، ولم يستطع أحد بعده أن يلاحظ ما أراده منه فيطوره ، فظل التشبيه كله منظورا إليه — لا من حيث دلالته النفسية — ولكن من علاقته الظاهرة والمعنوية .

وحسب ابن قتيبة أنه كان أول من سجل دراساته — في هذا المجال — بين دفتي كتاب — وإن تكن هناك من قبله نظرات مبثوثة جمعها وأفاد منها — فجمع المفرق ، ولم المبعثر ، ونظم المتشتت ، فيسر الاستفادة ، ومكن من التطور ، وهيأ للزيادة .

٣ — وينحصر المظهر الثالث للمعارضة أو المخالفة في النظر في الشعر نفسه ، أعني فهم أمثلته وتقديرها حسناً وقبحاً ، دون اهتمام أو نظر إلى الأساس النقدي الذي قام عليه التقدير ، ومعنى هذا ألا ينظر إلى الأساس أصلا ، أو ينظر إليه ويختلف في تفسيره .

فمن اللون الأول ما قال أبو هلال العسكري : « وذكر العتبي [1] . . أن قول جرير :

. . . .

إن الذين غدوا بلبك غادروا　　وشلا بعينك لا يزال معينا

---

(١) في الأصل : امتبى وهو تحريف

غيضن من عبراتهن وقلن لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا

من الشعر الذى يستحسن لجودة لفظه ، وليس له كبير معنى ، وأنا لا أعلم معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر »[1] وعلى الرغم من أن أبا هلال يذكر أن صاحب هذا الرأى فى البيتين هو ابن قتيبة فان ابن طباطبا يشاركه فيه على ما بين نظريتهما من فرق فيه فقد جعل ابن قتيبة من الضرب الذى « حسن لفظه وحلا فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى » هذين البيتين ونسبها إلى المعلوط[2] وساقهما ابن طباطبا من بين « الابيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا، الواهية معنى وتحصيلا» ونسبهما إلى[3] جرير كما نسبهما أبو هلال .

وإذا كان ابن طباطبا وابن قتيبة يصدران فيما يقولان عن رأى واضح فإن أبا هلال فى هذا لا يصدر عن رأى محدد ، فتارة يفضل اللفظ ويجعله كل شىء ناقلا رأى الجاحظ ، وتارة يخالف هذا الرأى ويأتى بما يشعر أنه لم يقل شيئاً يؤمن به . وإذن فالخلاف فى الأبيات وحدها .

ولست أرى فى البيتين ما رأى ابن قتيبة من خلوهما من المعنى أو الفائدة فيه ، وكذلك لا أجد فيهما ما وجد أبو هلال الذى لم ير معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر ، فكلاهما متجاوز عندى ، هذا مغال فى تقدير ما لمعنى البيتين من قيمة ، وذاك مفرط فى الحط من معناهما . ولقد أكون أقرب إلى فهم ابن طباطبا فيهما وفى غيرهما من مستوى هذا الشعر — لا من حيث إنهما واهيان معنى وتحصيلا كما قال ، ولكن من حيث إن هذا الشعر وما فى مستواه « إنما — يستحسن منه اتفاق الحالات التى وضعت فيها »

(١) الشعر والشعراء / جـ١ : ٦٧

(٢) عيار الشعر : ٨٣

وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان فى الضمير منها »[1] إذ أن هذين البيتين قد تضمنا ما شاء جرير أو المعلوط أن يعبر عنه من الإحساس بالألم الأسيف لذهاب الأحباب بلبه ، وتركهن إياه يقطر الدمع من عينيه غزيراً ، بعد أن غاضت دموعهن لما لم يتحقق له ولهن أن يجتنيا ثمرات الهوى ، وعلى هذا فقد صور البيتان حس إصاحبهما وألمه وأسفه وحسرة قلبه المذهوب به ، فوافقا الحال التى وضعا فيها ، وعبرا عما كان فى الضمير منها ، كما يقول ابن طباطبا ، وهذا معنى جيد لا شك فى جودته ، ولكنه ليس أجود المعانى ولا أحسنها كما يقول أبو هلال .

وأما الثانى فيتجلى مثاله فى الحوار الذى يرويه الثعالبى[2] وابن الأثير[3] فيما دار بين سيف الدولة الحمدانى وشاعره أبى الطيب المتنبى — «وإذ استنشد سيف الدولة يوماً أبا الطيب قصيدته التى أولها :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم　　　وتأتى على قدر الكرام المكارم

وكان معجباً بها ، كثير الاستعادة لها . فاندفع أبو الطيب المتنبى ينشدها ، فلما بلغ قوله فيها :

وقفت وما فى الموت شك لواقف　　　كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة　　　ووجهك وضاح وثغرك باسم

قال : قد انتقدنا عليك هذين البيتين كما انتقد على امرىء القيس بيتاه :

كأنى لم أركب جواداً للذة　　　ولم أتبطن كاعباذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل　　　لخيلى كرى كرة بعد إجفال

وبيتاك لا يلتئم شطراهما ، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين ، وكان ينبغى لامرىء القيس أن يقول :

---

(١) عيار الشعر / ٨٣　　　(٢) يتيمة الدهر / جا ٢١ — ٢٢ .

(٣) المثل السائر / ج٢ ١٦٥ـ١٦٦

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أتبطن كاعباذات خلخال

ولك أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نائم

فقال : أيد الله مولانا ، إن صح أن الذى استدرك على امرىء القيس كان أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزار معرفة الحائك ، لأن البزار يعرف جملته ، والحائك يعرف جملته وتفاريقه ، لأنه هو الذى أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ؛ وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت اتبعته بذكر الردى ، وهو الموت ليجانسه ؛ ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت : ووجهك وضاح وثغرك باسم ؛ لأجمع بين الضدين فى المعنى وإن لم يتسع اللفظ لجميعهما »[1] .

والذى انتقد على امرىء القيس بيتيه السابقين هو ابن طباطبا ، وقد وافقه وتأثر به فى موقفه من بيتى المتنبى السابقين سيف الدولة الحمدانى ، وهو يريد التئاما بين أشطار الأبيات يقوم على التوافق والتداعى بين المعانى فإذا كان الحديث عن اللذة ذكرت أسبابها أو مظاهرها متوالية ، وإذا كان الحديث عن الحرب أو الخيل ذكرت معانيها مؤتلفة ، وأما المتنبى فيوافقه أيضاً على ضرورة الائتلاف والتلاقى بين الأشطار ، ولكنه يقيمه على التقابل المعنوى بين الأشياء ، أو التجانس الفكرى بين المذكورات .

---

(١) النقل من يتيمة الدهر وهو لا يختلف كثيراً عما فى المثل السائر .

فقد اتفق المتنبي مع سيف الدولة ومن قبله ابن طباطبا على ضرورة الائتلاف والترابط بين المعانى ، واختلفوا على كيفيته ، فكان المتنبي فى جانب ، وكان سيف الدولة وابن طباطبا فى جانب آخر ، وبالطبع لم يكن سيف الدولة صاحب رأى ، وإنما هو يتبع من يقنعه ، ولذا وجدناه قد أعجب برد المتنبي ، ووصله عليه ، كما تذكر الحكاية فى آخرها .

وعندى أن مثل هذا تتسع الأفكار له بين ما أراد منه امرؤ القيس وصاحبه المتنبي ، وبين ما أراد له ابن طباطبا ، ومن والاه ، شريطة أن يؤدى الشعر مااهتزت به نفس قائله ، فإذا أراد الشاعر أن يبرز المتناقضات الغريبة ، ويرى عجائب الأشياء ومؤسيات الحياة كان التقابل هو الوسيلة المستحبة والمفضلة ، وإذا أراد أن يذكر متجانسات الأمور التى يؤثرها أو تهتز نفسه لها جامعاً إياها فى سلك واحد ، فالتجانس المعنوى أو التداعى بين الأشياء وهو الصورة المستحبة والمأثورة لدينا ، والمهم فى كل هو فكرة الشاعر وغايته ، إذ قدر أن يرينا فيها عمق حسه بها وينقل لنا قوة هذا الإحساس .

والذى أراه فى صور امرئ القيس المتتابعة فى البيتين أنه قد شاء أن يذكر لذائذه متتابعة ، وقدراته الفردية كلون مما يعتز به ويفخر ، وقد وفق فى ضم بعضها إلى بعض حسبما جاء بها فى بيتيه متتاليين . فامرؤ القيس لم يرد من ركوب الخيل فى أول بيتيه أن يجعله للكر بعد الاجفال ، حتى يطلب منه ابن طباطبا أن يصنع ذلك ، وإنما أراد أنه يركب الجواد للذة ، ويتبطن الكاعب لذة أيضاً ، ويسبأ الزق الروى تلذذا كذلك ، فجمع فى الأشطر الثلاثة الأولى لذائذه ، ثم خشى أن يظن به أنه لايحسن غير اللذة فاستدرك بأنه — مع هذه اللذات كلها — يكر على أعدائه فى الموقف الرهيب الذى تجفل فيه الخيل ، ولو أنه قد فعل وجعل شطر البيت الثانى

فى البيت الأول بالشكل الذى أراده ابن طباطبا وسيف الدولة لذهبت من لذات امرئ القيس واحدة ، وهى ركوب الخيل ، وانحصرت لذاته فى الأمرين الآخرين ، ولأدرى ذلك إلى تفاهة ذكر ركوب الخيل جملة ، لأن حديثه — عندئذ — بعده فى قوله للخيل كرى كرة بعد إجفال يغنى عنه إذ هو لا يقول لخيله ذلك إلا وهو راكبها ، ولقد كان امرؤ القيس بما فعل فى بيتيه فنانا ذكياً ، أودع كل كلماته بترتيبها الذى شاءه لها فكرة غنية ، ودقة معنوية ما كانت لتتأتى لو غير الترتيب ، وقد أنقذ بصياغته الشطر الأول كله : من ركوب الخيل ولفظ لذة من الضياع أو الاستنفاه بهذا الذى فعل ، وكان المتنبى قديرا على النظر إذ راعى أن ذكر الركوب للذة ولم يكن دقيق الإدراك فى فهمه أن امرأ القيس قد قرن شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، إنما كان امرؤ القيس يخشى أن يظن به أنه صاحب لذات وحسب ، فذكر أنه صاحب بأس كذلك ، وسواء عندنا أن تترتب الأشطر الثلاثة الأولى على أى شكل كان شريطة أن يراعى أن الركوب للذة ، وأن يبقى الشطر الأخير مكانه لا يأتى إلا بعد الثلاثة الأول .

الفصل الثالث

علاقة آرائهما بالنقد الحديث

وفى العصر الحديث تباينت الاتجاهات النقدية تباينا كبيرا ، وتعقدت أشكالها تعقدا واضحا ، واختلفت مقاييسها اختلافا بعيدا ، وكان لتعدد الاتجاهات الثقافية والعلمية أثر كبير فى هذا الخضم المتماوج ، لا فى حركة متعاقبة ولكن فى اصطراع متضارب ، يصل أحيانا إلى درجة التدابر ، ويقوم كثيرا على ردود الفعل أكثر مما يقوم على تطور الحياة ، ونمو الفكر ، ويستجيب أحيانا لنظريات العلم وقوانين الفلسفة ، ويتأثر أحيانا قليلة بلمحات الذهن ، وبساطة الذوق ، ومن خلال هذا المضطرب يمكننا أن نلحظ ظواهر ثلاثا عامة لحركة النقد الحديث فى فكرنا العربى المعاصر :

١ — ظاهرة الاعتماد على القديم والأخذ بأفكاره وتطبيقها على الشعر المعاصر أو الشعر القديم ، وتغلب هذه الظاهرة على النقاد الذين عاشوا خلال النصف الثانى من القرن الماضى ، والربع الأول من هذة القرن ، ممن لم تتصل أسبابهم بالفكر الأوربى الحديث كثيرا ، وتوثقت علاقاتهم بالفكر العربى القديم فى أيام ازدهاره الأولى ، وأبرز هؤلاء هم : الشيخ حسين المرصفى فى الوسيلة الأدبية ، ومحمد المويلحى فيما نقد به شعر شوقى ، والشيخ سيد المرصفى فى كتابه رغبة الآمل على كتاب الكامل ، والرافعى فى كثير من أفكاره النقدية ، وطه حسين فى المرحلة الأولى من كتاباته [1] .

٢ — وظاهرة ثانية تغترف من الفكر الأوربى الحديث أو تستفيد

---

(١) التراث النقدى قبل مدرسة الجيل / ٣٩ — ٦٥

من آرائه . وتصطنع طرائقه وتمتد بها وسائل يقوم بهـا الفن عامة ، ويوجه بها الشعراء والكتاب ، وتصطرع حولها الأفكار مؤيدة أو معارضة ، وتتفتح بها الأذهان إلى التجديد ، وتنمو معها حركة الرأى ، ويتغير بها شكل الأدب ، وتتسع مجالاته ، وتنشأ بسببه قضايا نقدية ، وتتغير مفاهيم قديمة ، وتنتظم دراسات مختلفة ، وأبرز من اتجهوا هذا الاتجاه هم ثالوث الطليعة : العقاد وشكرى والمازنى ، ثم الدكتور طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل ، ومن توالى بعدهم فى الدراسات الجامعية أو المجالات الصحافية .

٣ ــ وظاهرة ثالثة : عاشت مع القديم تستجلى أسراره وتستكنه أفكاره ، أو تتبع أطواره : تؤرخ له ، وتبرز ما صلح منه ، وتقوم ما التوى سبيله ، ثم توازن بينه وبين الجديد ، تستبين أصالته ، وتوضح ما سبق إليه أو ترد أصوله إلى اليونان ، فى حركة بحث عن مصادره أو تأكيد لأصالته ، ولعل غاية هؤلاء أو أكثرهم أن يضعوا هذا القديم فى مسار النهضة مصابيح تضيء لها فلا تضل ، ومعالم بارزة تحفظ للشخصية الفكرية طابعها فلا تذوب ، وللروح العربية ما يلائمها فلا تنحرف ، ولكى تمنع الدخيل أن يحكم فى فكرها وتراثها ، فلا يصح ولا يستقيم ، وكثير من أصحاب هذا المتجه هم من موجهى الجامعات وطلابهم فى الدراسات العليا .

وقد نغفل الظاهرة الأولى فلا نتعرض للبحث فيها عن آثار ناقدينا ، أو صورتهما فيها ، لأنا نراها امتداداً للقديم ، والحديث فيها إعادة لجوانب مما ذكرت فى الفصلين السابقين .

فأما الظاهرتان الثانية والثالثة فهما ــ فيما نعتقد ــ اللتان يرى من خلالهما الفكر النقدى الحديث : إن فى مصالحته للقديم ، وإن فى

أعجابه بالنقد الغربي ومن خلال بحوث هاتين الظاهرتين وآراء أصحابهما يمكن أن نرى صورة ابن قتيبة وابن طباطبا ناقدين قديمين ، ويمكن أن نستوثق لآرئهما في أفكار المحدثين .

فأما ابن قتيبة فتريك منه كتب المحدثين رجلا « لم ينقد النصوص نقداً موضوعياً تحليلياً كما فعل الآمدى مثلا في موازنته بين أبي تمام والبحترى . وإنما أورد في كتابه الشعر والشعراء أخبارا وقصصاً عن الشعراء المختلفين ثم بعضاً من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكما تقليدياً يرويه عن الغير ولا فضل له فيه .

وإنما عرض لنقد الشعر في مقدمته حيث نجد بعض المسائل العامة وبعض المقاييس في الحكم على الشعر »[1] أو تريك منه — مع غيره ممن سبقوا الآمدى — رجلا ذاتي النظرة شخصياً في إعجابه بالآثار الأدبية لا يقوم نقده على أساس مشروع إذ « قد جاء الآمدى بكتابه الموازنة ليضع حدا لكل تلك النظرات الجزئية في المفاضلة بين الشعراء كأن يفضل شاعرا على غيره لبيت قاله أو لنصف بيت وبذلك ظفر بالنقد الأدبي عند العرب ظفرة عالية إذ أخرجه — ولأول مرة — من حدود النقد الذاتي والإعجاب الشخصي إلى نقد مشروع يقوم على أساس الموازنة بين الآثار الأدبية جملة مع دراسة خصائص كل شاعر »[2] وأنا لا أمارى في مقدرة الآمدى وجلال كتابه ونفاذ بصره فيه . ولا أمارى في أن ابن قتيبة لم ينقد نقدا تحليلياً كما صنع الآمدى . ولكن الذى عرضته من منهجه في كتاب الشعر والشعراء خاصة وهو الكتاب الذى صوره من خلاله الدكتور مندور في عباراته السابقة يبدئ لنا منه رجلا آخر : يأخذ من الغير أحياناً

---

(١) النقد المنهجى عند العرب : ٢٨ .

(٢) النقد الأدبي حول أبي تمام : ٣٠ .

ويخالفه موضحاً أسباب خلافه معه أحياناً أخرى ، ولا يحتوى كتابه قصصاً وأخبارا ، فحسب ولكنه حوى أيضاً تطبيقاً موضوعياً لقضايا نظرية كالسرقات والأخذ والابتكار والتجديد . وغير ذلك مما حدثت عنه فى موضعه ثم إنه لم يفضل شاعرا لبيت قاله أو انصف بيت روى عنه ، بل كان رائدا فى استحداث نظرة المصالحه مع الجديد معتدا بالجيد من القديم والحديث على حد سواء راسما ذلك فى بداية منهجه إذ قال : « فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه كما أن الردىء إذا ورد علينا المتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه »[1] .

ولا شك عندنا أن هذه النظرة[2] هى التى حولت مجرى الاتجاه السائد آنذاك وقبله على أيدى طوائف الرواة والنحاة ولا شك عندنا كذلك فى أن الآمدى نفسه أفاد من ابن قتيبة فى نظراته النقدية كما أثبت ذلك من قبل .

وكان تقسيم ابن قتيبة للشعر إلى أقسامه الأربعة مدعاة لجاب السخط على أفكاره ومجالا للنيل منه ونقطة ضعف سددت إليه منها الطعان المتوالية من النقاد المحدثين فيذكر الدكتور مندور أن « العيب الواضح فى نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلى فهو تقريرى النزعة فى كل شىء وهو أحذ تفكيرا منه إحساساً أدبيا وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تاريخية »[3] ويرى التقريرية فى تفسيره لنظام القصيدة وأقسام الشعر الأربعة[4] . ويستجيب الباحثون بعد ذلك لرأى الدكتور مندور فيه[5].

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ٦٣ (٢) يشاركه فى هذه النظرة المبرد ويسبقهما الجاحظ

(٣، ٤) النقد المنهجى عند العرب ٢٨ ، ٢٨ ، ٢٩

(٥) من هؤلاء بحث فى الخصومة بين القديم والجديد ١٦٣

أما الدكتور محمد زغلول سلام فيقول : « وكانت نظرة ابن قتيبة التطبيقية فى نقد الشعر لهذه القضية نظرة جزئية سطحية جافة مجردة لأنه حولها إلى قضية منطقة بعد أن أثارها الجاحظ فى البيان والتبيين باعتبارها قضية ذوقية وناقشها من خلال النصوص التى عرضها ولم يفرض تقسيما معينا كما فعل ابن قتيبة إذ قسم الشعر من حيث اللفظ والمعنى إلى هـــذه الأقسام الأربعة . . . . . ولا تفى هذه النظرة التجريدية بمطالب النقد فالنقد تذوق وانفعال بالنص قبل أن يكون حكما مجردا وتقرير الحقائق جافة »(١) كذلك الدكتور محمد زكى العشماوى يرى فيها مناقضة من ابن قتيبة لأفكار جديدة له ذكرها فى كتابه أدب الكاتب فهو الذى « هاجم المناطقة والفلاسفة وأساليبهم فى دراسة اللغة وليس هناك ما هو أكثر تأثرا بالمنطق وبالنزعة الإحصائية الحسابية التقريرية من نقد ابن قتيبة حين أخضع الشعر للقسمة الحادة الصارمة بين اللفظ والمعنى معتمدا على الحصر المنطقى طريقا ومنهجا ضاربا عرض الحائط بكل ما حذرنا منه سابقا »(٢) .

وأنا لا أريد أن أدعى العصمة لابن قتيبة من الخطأ . ولست أدعى أن المنهج فى هذا التقسيم خطة طيبة على الرغم من أن هذه مسألة فطرية فما دام الكلام لفظا ومعنى وكل منهما يجود ويقبح فلا جرم أن يكون الدارس المتأمل من ذلك أربع صور »(٣) كما يقول الدكتور على العمارى . وعلى الرغم من أن هذه الأقسام قد رويت نظائر لها فى أحاديث النبى عليه السلام إلا أن فطرتيها أمر ومنهجيتها فى النقد الأدبى أمر آخر لا يتلاءم مع ما تلزم رعايته فى نقد النصوص الشعرية من الفروق الدقيقة بين مواضع الكلام ودلائل الألفاظ وإيحاء الصور وملاءمة المواقف وبواعث القول وما إلى ذلك من كل ما يجب على الناقد الأدبى أن يراعيه فى نقده .

(١) تاريخ النقد/ ٦٨ (٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة/ ٢٧٧ (٣) قضية اللفظ والمعنى / ٣٣ ٩

وتزيد على هؤلاء أيضا أن ابن قتيبة لم يؤيد التوفيق وجهته فى واحد من هذه الأقسام الأربعة وهو القسم الثانى الذى « حسن لفظة وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى » لأن هذا القسم لا وجود له فى الواقع الشعرى .. وإن كنا قد استوحينا منه فكرة جمالية عنده إلا أن الفرق بينه وبين الجماليين الشكليين كبير فهؤلاء لا يسلبون الشعر الجميل فى صياغته جمال معناه وإنما يغضون أبصارهم عنه وإن كان موجودا . وربما كان ابن طباطبا أدق منه حسا فى تصور هذا اللون من الشعر إذ لم يسلبه الفائدة فى المعنى جملة وإنما رأى فى أبياته أنه « يستحسن منها اتفاق الحالات التى وضعت فيها وتذكر اللذات بمعانيها والتعبير عما كان فى الضمير منها » .

وعلى الرغم من كل ما وافقنا فيه النقاد المحدثين وزدناه عليهم لا نحب أن نغض من الرجل لأنه قد أدرك ثلاثة ألوان أخرى من الشعر موجودة بالفعل : منها الشعر العالى الذى جاد لفظه ومعناه . ومنها الشعر الأدنى وهو الذى لم تتلاءم عبارته ولم تصل فى قوتها إلى مستوى فكره . ومنه مالا يصح للنقاد أن يختاروه لسوء صياغته وتفاهة معناه .

ولا نحب كذلك أن نفاضل بين أفكاره هذه وفكرة الجاحظ التى أهدرت قيمة المعنى وجعلته مطروحا فى الطريق فأراد ابن قتيبة أن ينتصف للمعنى . ويجعل له قيمة بإزاء اللفظ ويعتد بالشعر الذى يحتويهما جيدين ويجعله فى الطبقة العليا .

ولئن كانت فكرة الجاحظ تشعر بأن الصياغة الجيدة ترفع من قدر معناها فإن له عبارات أخرى تجعل من المعانى ما هو شريف وسخيف أو وضيع ولا يرتفع عن السخيف سخفه بحسن التعبير عنه ، ولا الوضيع عن وضاعته بقوة التصور له : وكل ما هنالك أن « سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى »[1] وأن « لكل ضرب من الحديث ضربا من

---

(١) البيان والتبيين /جـ ١ ص ١٤٥ .

اللفظ ولكل نوع من المعانى نوعا من العبارات : فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل »[1] و« أن لكل معنى شريف أو وضيع هزل أوجد أوحزم أو صناعة ضربا من اللفظ هو حقه »[2] وإذن فقد بقيت عبارة الجاحظ التى تهتم بالصياغة وتهدر قيمة المعانى كما هى لا تعنى أن المعانى يرتفع شأنها بالتعبير عنها . وإنما تحصر جمال الأدب فى صياغته وفنيته فى الملاءمة بين الألفاظ والمعانى شرفا ووضاعة وسخفا وكثرة وقلة وما إلى ذلك.

وجاءت بعده عبارة ابن قتيبة فى أقسامه الأربعة لترد للمعنى قيمته وتنتصف له بعد أن أهمل الجاحظ شأنه . ولم يعتد بالسخف والوضاعة بقدر ما اعتد بالفنية التعبيرية .

ولكن ابن قتيبة لم تكن هذه هى صورته الوحيدة فى البحوث الحديثة فقد كان له أيضاً ظاهر وضىء رآه له النقاد والباحثون المحدثون من ذلك إعجابهم برأيه المستقل فى إنصاف المحدثين من الشعراء وتأصيل قضية الجودة والرداءة فى القديم والحديث بفكر عدل ونظرة محايدة[3] .

ومن ذلك أيضاً سرورهم بملاحظاته فى الوسائل التى يستنزل بها الشعر على الشعراء وخاصة الخلوة والإشراف من فوق الأمكنة العاليه [4] مما أكده العلم الحديث ولاحظته تجارب الأوربيين . ومن ذلك التفريق بين تكلف العلماء كالأصمعى والخليل وابن المقفع وتكلف الشعراء[5] على أننا لا زلنا نرى صورته القاتمة فى النقد الحديث أوضح وأبرز من شكله الوضىء

---

(١) الحيوان جـ ٣٩ وتكرر الحديث فيه أيضا جـ ٦ ٨

(٢) رسائل الجاحظ / ١٥٩ (٣) تاريخ النقد / ١١٢ — ١١٣ و

(٤) المرشد إلى فهم القصيدة العربية / ٥٨١ — ٥٨٢ — مع استدراكات من الناقد، ومسالك الخيال والبلاغة / ١٤٢ ـ ١٤٣ (٥) الحياة الأدبية فى البصرة / ١٤٣، ١٤٤

وخاصة عند المرحوم الدكتور محمد مندور الذى أوشك أن يسفه كل رأى له .

ونحن بعد لم تذكر كل ما قيل امتداحاً ومؤاخذة لأننا أردنا أن نرى شيئاً من جهة النظر الحـديثة فيه ، وأما ابن طباطبا فقد كان نصيبه من التقدير أوفر من نصيب سلفه وصورة فكره أحسن عند باحثينا المحدثين ولعل قرب العهد بالمعرفة به ناقدا قد نجاه من كثير مما وجه إلى سلفه ، ولعل الذين اتصلوا به من قرب فقرأوا كتابه كله ودرسوه فى شكل من أشكال الدراسة هم أقرب إلى إنصافه من الذين التقطوا منه كلمات واكتفوا بها دون أن يربطوا بينها وبين نظائرها أو مكملاتها من كتابه ، ولعل أبرز من أنصفوا آراءه هم المرحوم الدكتور أحمد بدوى إذ قال فى ختام دراسته لكتابه « وبعد فهذه دراسة لناقد عربى مضى عليه أكثر من ألف عام ولا تزال لآرائه حيويتها وجدتها ، ولها مكانتها فى مجال المناقشة والموازنة بين ما اهتدى إليه الآباء منذ القدم وماوصلنا إليه فى العصر الحديث »(١) وقال محققا الكتاب فى ختام مقدمتهما على التحقيق : « وهكذا يبدو أن للكتاب غنى بوقفاته وبآرائه وبما تناثر فى أثنائه من لمحات تنبىء عن ذوق وخبرة بالشعر وصانعيه »(٢) .

ومع هذا التقدير المتزن والمقتصد لم ينج ابن طباطبا من مآخذ على بعض آرائه قد تأخذ طابعا هادئاً أحياناً وتصل إلى درجة حادة أحيانا أخرى فمما أخذ طابعا هادئا قول الدكتور أحمد بدوى بعد استعراض لعيار الشعر : « غير أن له رأياً فى القدماء والمحدثين لا نتفق معه فيه - وربما كان متأثرا فيه بابن قتيبة . إذ يرى أن أشعار المحدثين متكلفة غير صادرة عن طبع كأشعار العرب المحدثين سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور

---

(١) من النقد والأدب ، المجموعة الخامسة / ت ١٦٠ (٢) مقدمة التحقيق ى

كلامهم الذى لامشقة فيه عليهم . فالحكم بأن أشعار المحدثين غير صادرة عن طبع أصيل لامكان له من الصحة فكثير من الشعراء المحدثين مطبوع يصدر شعره من قريحة فياضة لاشك فيها » (١) ونحن مع الدكتور فى رأيه هذا من حيث مأخذه على ابن طباطبا ، ولست معه فى أن هذا الرأى لابن طباطبا مستمد من ابن قتيبة فإن ابن قتيبة لم يقل شيئا من هذا وربما كان كلامه فى هذا صريحاً ويلتقى فيه مع الدكتور أحمد بدوى ، وقد سبق أن ذكرت رأيه فى أبى نواس وفى أبى العتاهية وهما من المحدثين ، وفى كلامه فى طبعهما ماينفى عنه ما ألصقه به الناقد الحديث . أما الدكتور غنيمى هلال فيشتد فى اتهام ابن طباطبا حين يقول عنه « إننا نرى من نقاد العرب القدامى من يلقن الكتاب والشعراء كيف يسطون على معانى غيرهم يقول ابن طباطبا ، ويحتاج من سلك هذه السبيل (سبيل سرقة المعانى وصياغتها) إلى ألطاف الحيلة . . . حتى تخفى على نقادها والبصراء بها » (٢) ونحن نحب أن نربط بين رأى ابن طباطبا هذا وبين طريقته التى رسم فيها أمثل سبل القراءة والتثقف بآداب الآخرين والتى سبق أن ذكرتها له ونربط بينها وبين دعوته إلى التلطف فى المأخوذ وفى تغيير أوضاعه وأشكاله وتحسينه ، وإن كنت مع ذلك أرى أن الذى دعا ابن طباطبا إلى كل هذا هو فكرته عن سبق المتقدمين إلى كل معنى لطيف ولفظ حسن . . . ولولا هذه الفكرة لأمكن تقدير ابن طباطبا تقديرا أدق ، ولكن هذه الفكرة كما ذكرت أساءت إليه فى كثير من المواقف ، وإذا نحن تجاوزنا هذا القدر من صورتيهما فى النقد الحديث أو عند الباحثين المحدثين إلى آراء الناقدين ومدى استمساك النقد الحديث بنظائرها ألفينا

(١) من النقد والادب — المجموعة الخامسة / ١٠٧

(٢) المدخل إلى النقد الادبى الحديث : ١٥٨

الأمر قد بدأ يأخذ شكلا معقدا بعيد التعقد وذلك لأن النقد الحديث تدخلت فيه عوامل متعددة لم يكن لها نظائر فى نقد ناقدينا ، وأبرز هذه العوامل :

١ — أنه اعتمد فى أسسه على الأفكار الفلسفية وربط نفسه بها ربطاً وثيقا يصدر فى كل مايقول على أسس منها .

٢ — وربط نفسه بمستحدثات علم النفس الحديث يأخذ تجاربه ونظرياته ويفسر بها الأعمال الأدبية أو يوجه الأدباء على هدى منها .

٣ — وأفاد من الدراسات الاجتماعية والمتجهات أو المذاهب السياسية والفكرية والدراسات التاريخية والبيئية بل اتجه إلى العلم التجريبي يطبق نظرياته على الآداب وتطورها .

٤ — وربط كذلك بين الفن الأدبى والفنون الجمالية الأخرى من رسم ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل وتصوير ورقص بل وهندسة ونسيج وصياغة .

ونتج من كل ذلك أن تغيرت مفاهيم وجدت مقاييس واستحدثت مبتكرات وكان من أهم ذلك :

١ — أنه صار ينظر إلى الشعر خاصة على أنه نتاج تجربة مرت بالشاعر فى حياته أو تمثلها خياله وعاش فى رحابها مرتبطا بها فكره منفعلا بها حسه يتردد صداها فى أعماقه ، ومن أجل هذا زيد عنصر العاطفة وبرز كأحد أسس أربعة يتكون منها الأسلوب الأدبى وتزداد أهميتها فى الأسلوب الشعرى خاصة .

٢ — وأن الوحدة فيه أصبحت عضوية وضرورية لجودته ولهذا أثر فى الصور والأخيلة إذ تصبح كالبنية الحية فى بناء القصيدة وإذكاء الشعور فيها ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملى الذاكرة أو تستوحى

من مظاهر خارجية لا تمت بكبير صلة إلى التجربة بل لا محيد من تعاونها جميعا لرسم الصورة العامة وتقدمها فى القصيدة على حسب منهج الشاعر فى وصف شعوره ، وإن اختلف النقاد العرب المحدثون فى تفسير معناها اختلافا بينا كما سنوضحه بعد .

٣ — وتفاوتت رسالة الشاعر بين الإمتاع الجمالى الخالص الذى ينفى منه كل فائدة ويحط من قدره أن ينظر إليها من خلاله إلى ضرورة الالتزام بقضايا المجتمع ومشاكله والإسهام فى تقديم الحلول لها .

٤ — ونتيجة للاهتمام بعنصر العاطفة فى الشعر أصبحت الصور الشعرية بشكليها الحقيقى والمجازى ذات مواصفات خاصة تأخذ من الحسيات أكثر مما تأخذ من المعنويات وتتجه إلى استثارة الشعور أكثر مما تخاطب العقل وتتوسل إلى ذلك بالإيحاء أكثر مما تعتمد على التقرير والاستدلال . كما روعى الاهتمام بالوحدة فروعى أن تكون الصور عضوية أيضا فلا تضطرب فيما بينها ولا تتناقض فيما تبعث به من مشاعر .

٥ — وعلى هذا نقلت مقاييس كنا نراها من خصائص الفكرة أو المعنى إلى العاطفة أو على الأقل ركز عليها كمقاييس عاطفية . واستبدلت مفاهيم قديمة بأخرى مبتكرة . ودقت النظرة فروعيت الأصوات داخل المفردات والجمل فى الدلائل النفسية والإيحاءات التصويرية .

ومع كل ما جد وابتكر أو غير مفهومه أو نقل من عنصر لآخر يمكن للباحث أن يرى صورا لما قال به الناقدان بين هذا الحشد الهائل من الفكر النقدى الجديد . لا أقول بتأثير ناقدينا فيها فإن ذلك غير موثوق بأكثره وإنما أقول بتلاقيه معهما فى شكل من أشكال التلاقى .

١ — فأما مجالات الشعر أو موضوعاته فقد نظر إليها النقد الحديث

---

(١) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث / ٤٩٥

نظرة واسعة لا تقف عند حد اذ « الشعر من حيث المصدر واحد . . . لأن مصدر الشعر الحياة هي هي فى البعوضة وفى الجمل وفى الأسد فان تكن جميلة ومقدسة فى الأسد والنمر فهى جميلة ومقدسة فى الضب والحرباء»[1] .

كما يقول الأستاذ ميخائيل نعيمة . ولأن « شعار الفنون عامة أن كل ما يؤدى أداء جميلا فهو موضوع صالح للقلم والريشة والمعزف وعلى هذا يعطينا الشاعر جمالا حين يعطينا الجثة الميتة فى قصيد جيد الوصف والأداء.»[2] كما يقول الأستاذ العقاد . ولأن « أصل كل تأليف أدبي هو تجربة مارسها المؤلف . وهذه التجربة قد تكون من أى نوع كان : قد تكون مما يصادف المؤلف فى حياته وقد تكون قصة سمعها أو خيالا أو وهما فى فكرة ولكنها على كل حال يجب أن تكون تجربة قد ملكت عليه حسه وحملته على الكلام »[3] .

كما يقول لاسل كرومبي . وكثير من النقاد المحدثين أوربيين وعرب .

وقد يذكر الأستاذ ميخائيل نعيمة أن هذه السعة فى المجالات المباحة للشاعر قد أفادها النقاد العرب من الفكر الأوربى فيقول : « أدركنا — بفضل الغرب — أن نظم الشعر ممكن فى غير الغزل والنسيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء والفخر والحماسة لذلك أطربتنا نغمة بعض شعرائنا المحدثين الذين تجاسروا أن يتعدوا هذه الحدود المقدسة »[4] وقد استنبطت من قبل رأى ناقدينا فى هذا المجال وبينت أنهما كانا يطلقان المجال فسيحا للشاعر يقول منه فى أى شيء أراد : فى الإنسان والحيوان والأرض والسماء والماضى والحاضر والأمل . وكل شيء فى الحياة وأن فكرة الأغراض لم تكن أكثر من وسيلة للتبويب وتنظيم الكتب ناجأ

(١) الغربال / ١٠٥
(٢) فصول من النقد عند العقاد / ٢٧٥
(٣) قواعد النقد / ٤٧
(٤) الغربال / ٣٤

إلى مثلها كثيرا فى مختلف المجالات العلمية والكتابية . وما كنا فى حاجة إلى الغرب لنأخذ منه هذا وفى رصيدنا ما يكفينا لو أننا أحسنا الحساب ودققنا النظر . غير أن ذلك الذى نرجوه كان يلزمنا أن نتخطى حدود المنطوق من كلام قدمائنا لنصل إلى الغاية من هذا المنطوق ونلتمس الصواب فى الموروث ذاته أى فى مادة الشعر نفسها لا فى أبوابها وأغراضها التى نظمت لتسهيل الوصول إليها . وإذا كنا نحن قد آثرنا الميسور السهل وأخذناه من الأوروبيين بدل أن نجهد أنفسنا فى البحث فى موروثنا فقد كان يلزمنا ألا نتغنى بعجزنا وننتقد قدماءنا إذ ليس عليهم أن يراعوا ظروفنا — لانهم لا علم لهم بما يستقبل من أجيالهم — وعلينا نحن أن نفهمهم فيما خلفوه .

وعلى أية حال فقد ارتبطت هذه السعة فى الموضوعات بشرط أو آخر يراه الناقد الحديث ضروريا فالعقاد اشترط الجودة فى الوصف والأداء . ولاسل كرومبى اشترط الانفعال بالموضوع إلى درجة تملك على الشاعر حسه وتحمله على الكلام . فأما اشتراط الجودة فى الوصف والأداء فلا جديد فيه . بل إنه كثيرا ما تردد فى نقد الناقدين القديمين والنقد العربى عامة . وأما الشرط الثانى فقد يبدو جديدا وهو فعلا شرط جديد فى جانب منه وليس فى الشرط أجمعه . إذ قد أشار ابن قتيبة إليه — لا كشرط — فى غير الحديث عن الأغراض والموضوعات الشعرية وإنما ذكره عند ما كان يبين البواعث الدافعة إلى قول الشعر إذ قال : « وللشعر دواع تحث البطىء وتبعث المتكلف : منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الغضب »(١) .

وابن قتيبة هنا يمثل ولا يستقصى بدليل قوله : منها . . . ومنها ...

---

(١) الشعر والشعراء / جـ ١ ٧٨ .

ومنها . . . . وبدليل أنه ذكر غير هذه البواعث العاطفية كالوفاء[١] والسرور[٢] بعد ذلك .

وأما ابن طباطبا فقد أشار اليها عند الحديث عن أسباب جودة الشعر وذكر منها الصدق عن ذات النفس واستدل بقول النبي — عليه السلام — ما خرج من القلب وقع فى القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان»[٣].

ويبقى — مع هذه الإشارات القديمة من نقد ناقدينا — الفرق واضحاً بينهما وبين الحديث إذ الحديث يرى هذا شرطا أساسيا لا بد منه مع تجربة شعرية وإلا فقدت القصيدة بدونه كل شيء .

أما ابن طباطبا فيعتده شرط جودة — ليس إلا — يمكن الشعر بدونه ولكنه يفقد كثيراً من آثاره ويمكن أن ترى فيه شكلا جماليا خارجيا ولكنه لن يتعدى ذلك إلى القلب .

وأما ابن قتيبة فقد رآه باعثا للبطيء وحاثا للمتكاف فقط أما غير هذين ممن يقولون الشعر طبعا — حسب مفهومه عن الطبع — فليس فى حاجة إلى ذلك .

وأنا أرفض الشعر الذى لم يتعد الآذان ولم يصل إلى القلب ليؤدى وظيفته فيه استثاره أو توجيها واذن فلست مع ابن طباطبا فى قبول هذا الشعر . ولست أفهم الشعر قدرة على الأداء عند كل امتحان كما يرى ابن قتيبة . ولذا فانى أرى ضرورة انبعاث كل قول شعرى من عاطفة قوية وحس عميق ولو عمم ابن قتيبة فكرته ولم يحدها فى نطاق البطيء والمتكاف لا لتقى مع المحدثين فى هذا الاشتراط . لكنها لمحة كان يمكن أن تتطور وأن تفيد منها .

(١، ٢) الشعر والشعراء / جا ٧٩ جا ٨٠
(٣) عيار الشعر / ١٦

ا — ومن الشعر يمكن أن ترى حياة السابقين وأن تدرك معاشهم فى زمانهم ومكانهم حتى وإن لم يكن الهدف من إنشائها تسجيل هذه الحياة « فالأديب نفسه لم ينتج أدبه بقصد التسجيل التاريخى بل أنتجه فى المحل الأول لينفس به عن حاجته العاطفية والجمالية التى ثارت به وهزت وجدانه لكن الإنتاج الأدبى برغم هذا له أهميته التاريخية التى تبلغ فى بعض الأحيان درجة تزيد على جميع الوثائق التاريخية الأخرى . فالقصيدة الشعرية الواحدة ربما تمكنك من الدخول فى عصرها وفهم الأحوال التى وجدت فى مكانها وزمانها بكيفية أكثر دقة وحيوية ومباشرة مما تستطيع أن تحصل عليه من قراءة عدد من الكتب والبحوث العلمية والتاريخية التى وضعت فى دراسة ذلك العصر »[1] .

والدكتور محمد النويهى الذى يقول هذا كان يتحدث من خلال الشعر الجاهلى . بل إنه ليرد على الذين يظنون أو يتهمون الشعر العربى بأنه أهمل الطبيعة ولم يهتم بها فيقول « هذا خطأ مبين ما أنتجه إلا عدم إتقانهم لدراسة الشعر الجاهلى والشعر الأموى واقتصارهم على بضع قصائد مشهورة يحفظونها ويرددونها ولا يعرفون غيرها » ويأخذ عقب ذلك فى عد الظواهر الطبيعية التى تناولها الشعر الجاهلى بالوصف نترى من خلال حديثه أن الشعر الجاهلى صور الطبيعة الجغرافية والبيئة الإنسانية والمضطرب الحيوانى مع تركيز واضح فى كلامه على الظواهر الطبيعية جغرافية وحيوانية[2] .

والدكتور طه حسين إنما صدر فى كتابته عن الشعر الجاهلى عن إيمان منه بهذه الوظيفة التاريخية فلما رأى — حسب وجهته — « أنه لا يمثل

(١ ، ٢) الشعر الجاهلى : جـ ١ ، ٢١٠ ، جـ ١ ٣٨٦ ، ٣٩٠

الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين ،[1] شك فيه وأدعى أن أكثره منحول بعد ظهور الإسلام .

وأظن أنني في غير حاجة إلى الإسراف التدليل على إيمان المحدثين بهذا الدور الذي يمكن للشعر أن يؤديه ويقوم به في وفاء . وأراني في غير حاجة أيضا إلى إعادة القول في إيمان ناقدينا بهذا أيضا وإن كنت أشير إلى أن هذا الرأى قد طبق عملياً في الميسر والقداح لابن قتيبة وفي كتاب المعانى وإن لم يكن الغرض منه دراسة الحيوان في العصر الجاهلى وأسهم الشعر بدوره في معرفة الأنواء فيما كتبه ابن قتيبة فيها . وأن ابن طباطبا قد فصل القول فيما حواه الشعر الجاهلى من خلائق أهله وطبيعة أرضهم وبلادهم وأشار إلى شيء من عاداتهم التي حواها الشعر ولم يعد يفهم بسببها إلا سماعا .

(ب) وإذا كان الشعر يستطيع أن يقوم بهذا الدور على المستوى العام فإنه يستطيع أيضاً أن يرينا صورة محددة المعالم لحياة قائليه . « فحسبنا — من الشاعر — ديوانه وحده تعلم منه كل ما يهم علمه وتتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه وإن أصدق الشعراء فناً لمن تعرفه بديوانه وتعرفه لديوانه »[2] كما يقول الأستاذ العقاد عن شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة . وقد تزداد هذه الصورة توضيحاً وتأكيداً في قوله : « إن الطبيعة الفنية هى تلك التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ . وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته . فديوانه هو ترجمة

---

(١) في الأدب الجاهلى : ٨٨

(٢) شاعر الغزل / ٧

باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتكون منه حياة الإنسان»[1] .

وفيما يحدث الأستاذ المازنى عن المتنبى إذ يقول : «وما حاجتنا إلى القصص والأخبار نسوقها ونستشهد بها على ضخامة شخصية المتنبى ؟ إن شعره أصدق وأوثق شاهد»[2].

بل وفى أكثر ما قام به هذان الناقدان الكبيران من دراسات فى الشخصيات الشعرية القديمة إذ لا يلجأ الواحد منهما إلى الأخبار المروية إلا إذا وثقها الشعر أو أعوزته الصور الشعرية لكثرة ما فقد منها[3] .

وغير بعيد منا ما ذكرته من أن ابن قتيبة قد استوحى الشعر أيضاً صوراً من حياة أصحابه النفسية والجسمية ، واستدل منه على أصله القبلى والجنسى وولائه للبلد الذى عاش فيه . فالتقى معه ناقدانا المحدثان فى ذلك أيضا غير أنه الفرق بين الناقد القديم والناقدين المحدثين يبقى بعيدا من ناحية أخرى إذ يقيم الأخيران دراستهما هذه للشعراء على أساس نظرى شامل يجعل «ديوان الشاعر ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان» أما ابن قتيبة فنظراته جزئية عن شعراء متفرقين ولو أنه استنبط كل ما قال من ديوان واحد ودل عليه من حياة شاعر واحد لأمكن استخلاص أساس من عمله يجعله قريبا فى جملته من الناقدين المحدثين ولست أدرى إن كانت هذه النظرات الجزئية قد ألهمت الأستاذ العقاد شيئا فقام بتطويرها إذ أنه قرأ الشعر والشعراء من غير شك وهضم ما فيه . أم هذه النظرية اقتبسها أو استوحاها من قراءاته

---

(١) ابن الرومى حياته من شعره / ٨—٩ (٢) حصاد الهشيم / ١٥٤
(٣) من ذلك دراسة العقاد لجميل بثينة والمازنى لبشار .

فى الآداب الغربية . وسواء كان هذا أو ذاك فسوف يبقى لنا من عمل ناقدنا القديم أساس يمكن تطويره ، وقد أمكن بالفعل ، وإن لم نعرف مصدره .

ج — ويزداد تركيز نقادنا ونقاد الغرب المحدثين على فائدة الشعر التعليمية والتهذيبية أو الأخلاقية بشكل واضح إذ قل أن نجد كتابا لا يصدر عن نظرية الشعر للشعر . لا يحتوى إشارة إلى شىء من هذا أو نصا على فائدة الأدب فيه ، وذلك لأن كل هؤلاء يربطون الأدب بالحياة الفردية أو الجماعية ، وهو فى فرديته يرينا حياة الإنسان بكل خصائصها النفسية وتأثراتها بالحياة من حولها وتطلعاتها إلى المستقبل ودورها فى هذه الحياة ، وهو فى فرديته هذه يقوم بدور جماعى يعلم ويهذب . أما جماعيته فتتأتى من ارتباطه بقضايا الإنسان المعاصر فى عموم إنسانيته أو خصوص بيئته يصور مشكلاتها ويوحى بحلولها ويحدث فى أمانيها ويخفف من آلامها ، ومن أجل ذلك كان « للشعر غاية تعليمية ، وإن كنا لا ندركها إدراكا واضحا لأن جمال الفن يروعنا ويشغلنا عن الإحساس المباشر بها أو بعبارة أخرى : إن فى محتوى العمل الفنى معرفة كامنة تنتقل إلى نفوسنا من خلال استمتاعنا بالصورة الجميلة له »[1] ولذا كنا « نتعلم من الشعر كثيرا ولكنه تعليم خاف غير مباشر وغير مقصور لذاته »[2] ، وذلك لأن « الأدب ينهض بعبء الثقافة العامة »[3] و « إذا شئنا أن نجمل القول فى . . . الوظيفة التى ينهض بها الأدب فى الحياة قلنا : إنها تنحصر فى شىء واحد هو التهذيب فالتهذيب الإنسانى بعد الغاية الأخيرة التى تنتهى عندها

---

(١) الاسس الجماعية فى النقد العربى / ٩٣

(٢) الصورة الادبية : ٨

(٣) أصول النقد الادبى : ٧٨

جهود الأدباء والتي تمثل مهمة هذا الفن العظيم والتهذيب يتجلى في أمرين اثنين : الإفادة والتأثير »[١] وعلى هذا فإن « العمل الفني الناجح هو الذي يقدم للمجتمع شيئا يتفاعل معه ويفيد منه»[٢] لأن « عمل الفن أن يزيد من فهمنا لتجاربنا وأن يتعمق إدراكها وتقديرها بما لا يتاح لأكثرنا »[٣] ولأن « الشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات »[٤] وربما كان في كلام النقاد الغربيين ماهو أكثر تحديدا لهذه الوظيفة إذ يرى شللي «أن الشعراء هم المشرعون للبشرية ، وإن لم يعطوا سلطة التشريع الرسمية »[٥] ويقول ليبنتز : «إن الهدف للشعر ينبغي أن يكون تعليم الفضيلة عن طريق الأمثال» ويعلق الدكتور عز الدين إسماعيل على قوله هذا فيقول : «ومن ثم كان الشعراء في القدم هم بناة المثل العليا والتقاليد كما كانوا في الوقت نفسه أرباب الحكمة يعلمونها للناس »[٦] .

وبدهي أن نقول إن ناقدينا قد قالا من قبل بشيء من هذا بل ربما كان اعتدادهما ومن قبلهما بشعر المديح خاصة وبالشعر المتصل بالإنسان عامة من هجاء ورثاء وغزل وبشعر الحكمة المستوحى من تجارب الحياة أكثر مما سواه مرجعه إلى هذه الوظيفة التهذيبية الأخلاقية التي تقوم برسم المثل العليا لكل ذي منصب في حدوده وآثاره الاجتماعية ، أو تنفر من الخلائق المرذولة في الصفات الإنسانية عامة وفي نطاق العمل الخاص بكل ذي عمل في حدوده وآثاره أيضا .

---

(١) أصول النقد الأدبي / ٧٦
(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي / ١٠٤
(٣) طبيعة الفن ومسئولية الفنان / ٧١
(٤) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد : ١٩
(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي : ٩١
(٦) الشعر الجاهلي : ج ١ ٦٢١

وإذا كان نقادنا المحدثون يربطون بين أداء هذه الوظيفة وبين الجمال الفني ويعتبرون التعليم الناتج عن الشعر بطريق غير مباشر والمعرفة الكامنة فيه تنتقل إلى نفوسنا من خلال استمتاعنا بالصورة الجميلة له فإن ناقدينا القديمين قد قالا هذا من قبل ، وكفى بكلام ابن طباطبا على هذا دليلا بينا إذ يقول : « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقى وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان وكان كالخمر فى لطف دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته » [1] .

٢ — أما حدود الجمال فى الصيغ التعبيرية وصورها الفنية التى يمكن أن توحى للقارىء بما يتعلمه منها أو يهذبه فتتجلى عند النقاد المحدثين فيما « إذا تضافر المضمون والصياغة وأحكما حتى أصبح لا يستطاع فهم ذلك المضمون إلا فى تلك الصياغة بحيث يكون كل تغيير فى تلك الصياغة ضارا بالمعنى فيصبح قالب الشعر الشكلى محكما فى الإيحاء بالمعنى إيحاء لا يغنى فيه غير ذلك القالب ، وهذا أمر لا يتوفر إلا إذا بلغ الشعر درجة من الكمال يعز وجودها » [2] وتلك هى صورة الشعر الخالص .

ونبادر فنقول : إن ناقدينا كليهما لم يضعا تحديدا للجمال الشعرى على هذا المستوى من الدقة فى تصور هذا الشعر وتقييده بهذه الحدود النادرة وجودا ، وإن كانا قريبين منه فى بعض أشكال الشعر أو أضربه التى استحسناها وهو الشعر الذى جاد معناه وحسن لفظه فى تقسيمات ابن قتيبة أو الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى الحسنة الرصف السلسلة الالفاظ، فى مصطلحات ابن طباطبا ، فإن ألفاظ الإحكام والإتقان والإستيفاء

---

(١) عيار الشعر : ١٦ (٢) المدخل إلى النقد الادبى الحديث : ٥٤٨

والحسن والسلاسة تشعر بأن هذه الأشعار قد بلغت الغاية من الدقة في الأداء . وإن الذى جاد معناه وحسن لفظه فى مقابل ما نقد الجمال فى أحد العنصرين أو كليهما يشعر كذلك بسمو هذا النوع والاعتداد به إلى حد بعيد .

كذلك لم يتصوروا هذا الرباط المحكم الوثيق بين العنصرين : المضمون والصياغة على الرغم من تشبية ابن طباطبا لهما بالروح والجسد . فانه مع هذه الصورة التى توثق ما بينهما لا يزال يرى : أن من الممكن إصلاح الخطأ وإعادة القوة للعبارة بتغيير بعض مكوناتها اللفظية وإذا كانا لم يربطا هذا الرباط الذى يراه المحدثون . بل وبدا من كلام أولهما إمكان الفصل بين العنصرين حتى فى الوجود إذ يوجد الشعر الحسن اللفظ الحلو العبارة مع قلة المعنى أو الفائدة فيه . وبدا من كلام الثانى ما يشعر بأن فى الإمكان أن تتغير العبارة ويبقى المعنى كما هو . فان مثل هذا لا يصح أن يؤاخذ به ناقدانا إلا كما يلزم أن يؤاخذ به النقاد المحدثون ممن وردت لهم عبارات مثل عباراتهم أو أكثر صراحة فى الفصل بين العنصرين من كلماتهم . وحسبك برائدين عربيين محدثين وقعا فى مثل هذا — من بين كثيرين — هما الأستاذ ميخائيل نعيمة الذى قال ، متحدثا عن شكسبير : « إن بين أفكاره وأكسيتها اللغوية ترابطا هو غاية فى الدقة والفن »[1] .

ومعنى هذا أن غير شكسبير لا تتمتع أفكاره بهذه المزية وهو فعلا كذلك « إذ أنه قد تترجم إلى العربية رواية لهيغو أو تولستوى فتهمل عبارة أو تضيف عبارة وتتصرف فى الأصل بما تقتضيه ضرورة الترجمة دون أن تفسد على المؤلف رأيه وقصده ولكن ذلك لا يتسنى لك مع شكسبير »[2] .

(١، ٢) : الغربال / ١٦٧ .

وهذا الرباط بين أفكار شكسبير وأكسيتها اللغوية يعجب العقاد فيختار هذه العبارة دليلا على حسن تصور ميخاييل نعيمة للعلاقة بين اللفظ والمعنى [1].

بل إن العقاد لتنزلق منه كلمات تؤكد الفصل فى الوجود بين العنصرين وذلك إذ يقول « كم من كلمات على ألسنة الناس بلا معنى وكم من معان فى أفكارهم بلا كلمات »[2] على أنى لا أحب أن أبرر الخطأ القديم بخطأ حديث . فلا شك عندى أن كل تصور للعلاقة يوحى بانفصام العنصرين فى الوجود لا يصح قبوله قديماً كان أو حديثاً .

وإن كنت أعتقد — كما ذكرت من قبل — أن مثل هذه الكلمات غير مقصودة فى الدلالة على الفصل بين العنصرين . إلا أنى مع ذلك أحب أن أنظر إلى ناقدى كليهما على أنهما خطوتان متتاليتان فى السلم النقدى القديم فلا أفصل بينهما وبين من سبقوهما ولا من أتوا بعدهما ممن تطورت على أيديهم فكرة العلاقة بين العنصرين .

فقد سبقهما مرحلتان : أولاهما تتمثل فى أبى عمرو الشيبانى وقد كان يهمه من الشعر معناه فى أى شكل جاءت صياغته والثانية تتمثل فى فكرة الجاحظ التى أهملت المعنى وركزت على الصياغة التعبيرية . ويجد الباحث هاتين المرحلتين فيما عبر عنه الجاحظ بقوله : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيبانى وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن فى المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له ، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً وهما :

---

(١) مقدمة العقاد للغربال / ٨ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد/ ٢١٧ وقد ذكرت له كلمات فى مواضع أخر تؤكد كافة العلاقة بين العنصرين — مقدمة ديوان العقاد /٨ .

لا تحسبن الموت موت البلى　　فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا　　أفظع من ذاك لذل السؤال

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والبدوى والقروى والمدنى وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفى صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير »[1] .

فجاء ابن قتيبة من بعدهما ورد لكل من العنصرين اعتباره مخالفاً بذلك الرجلين اللذين سبقاه . وموافقا لهما فى آن . خالفهما فى اعتبار الشعر العالى بجودة عنصرية كليهما إذ جعل من أقسام الشعر الاربعة بل أولهما ماحسن لفظه وجاد معناه . فإن لم يوجد فى الشعر العنصران ممتازان فليفضل مافضل الجاحظ . وهو العنصر التعبيرى . فإن لم يوجد الجمال فى هذا العنصر فلا يرمى بالشعر وإنما يقدر بفكره ومضمونه كما فعل أبو عمرو الشيبانى .

وجاء من بعده ابن طباطبا ليوافق ابن قتيبة فى القسم الأول مما رأى . ويخالفه فيما وراء ذلك فلا يميز شعراً فقد عنصرا على آخر فقد العنصر الثانى . وبذا يجيء للخطابى أن يرى من خلال دراسته للقرآن الكريم .

« أن عمود هذه البلاغة . . . . هو وضع كل نوع من الألفاظ التى تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذى إذا بدل مكانه غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذى يكون منه فساد الكلام وإما ذهاب الرونق الذى يكون معه سقوط البلاغة »[2] والتقى الخطابى بهذا أو التقى معه أصحاب الشعر الخالص فى تصور دقة العلاقة بين العنصرين مع فارق بينه وبينهم فى أن الخطابى وجد هذا الكلام أمام ناظريه واقعاً

---

(١) الحيوان / جـ١ ١٣١ — ١٣٢

(١) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن / ٢٩

موجودا وجمالا مشهودا لأنه كان يبحث عنه فى القرآن الكريم أما أولئك فظلوا يرونه — فى الشعر — عسير المنال . وقد مهد الخطابى بنظرته هذه لعبد القاهر الذى أخذ يبحث عن أسبابها حتى وجده فى النظم على أساس من معانى النحو وبه اكتملت الحلقة وانتهى السلم التطورى إلى مداه .

وإذن فقد دفع ناقدنا القضية درجتين فى سلم التطور ومكنا لها من الوصول بها إلى غايتها . وبهذا يقدران ولا يصح أن يرتحى منهما — حسبه المعقول والمنظور — أكثر من ذلك — إلا أن يكونا نادرتين بين أفذاذ المفكرين أو فلتتين خارجتين عن سنة التطور وقوانين الحياة — وإذا لم يكونا كذلك وكانا مفكرين طبيعيين فان الشأن أن يقاسا بما يقاس به غيرهما ممن يناظرونهما فى زمانهما أو غيره من الأزمنة . وإذن فحسبهما أنهما أديا دورا لم يتوقف من بعدهما حتى وصل إلى مداه . ولقد سار النقد الحديث فى الطريق نفسه وبالخطوات التى سار عليها النقد القديم[1] . مع فارق وحيد هو أن القديم سلك طريق التطور يكمل بعضه بعضا والحديث الأوربى منه على الأخص قام على ردود الفعل .

وإذن فليس من الصحيح أن يقول الدكتور مصطفى ناصف « إن النقد العربى لا يعدو أن يكون حاشية ،موسعة على عبارة الجاحظ »[2] وليس من الحق فى شىء أن يقول الأستاذ ناصر الحانى : « ولا بد لى قبل أن أودع أشياخنا — يعنى الجاحظ وابن قتيبة والقاضى الجرجانى وأبا هلال العسكرى وابن جنى وابن شيق وابن شرف القيروانى من القول بأن معمعة اللفظ والمعنى لم تتقدم أصبعا فى ذلك العمر الطويل بل لم تزد عما قاله الجاحظ »[3] إذ لا شك أن القضية اندفعت إلى الأمام من بعد الجاحظ

(١) نظرية العلاقات بين عبد القاهر الجرجانى والنقد الحديث : ١٠ .

(٢) نظرية المعنى فى النقد العربى : ٣٩ (٣) دراسات فى النقد والشعر : ١٥

فى حلقات متوالية حتى اكتملت صورتها بين يدى عبد القاهر الجرجانى . وكان ابن قتيبة وابن طباطبا من بين الدافعين لها والمطورين لفكرتها .

وإذا نحن تجاوزنا هذا القدر من الحديث فى العلاقة بين عنصرى الصورة الشعرية إلى حدود الجمال الموضوعى فيها وظواهره أوشكنا أن نرى كل أفكار ناقدينا ممثلة فى النقد الحديث لم تفقد بعد جدتها ولم تتوار صورتها بين خضم الأفكار المتدافعة التى غمرت عصرنا هذا بين منقول عن الغرب ومرتأى عند العرب .

وما على الباحث إلا أن يراعى التغيرات التى طرأت على المراد بالصورة الشعرية ومحتوياتها . وبصورة تقريبية يمكن القول : « إن المضمون يشمل الأفكار والعواطف . . . . . . — وأن — الشكل يتضمن المسائل اللغوية »[1] حقيقية ومجازية . وإذن فيمكن النظر إلى موازنة قياس المعانى فى القديم بقياس المضمون بعنصريه فى الحديث وقياس الألفاظ والصور البلاغية فى القديم بالشكل فى الحديث ، ويطول بنا الحديث لو أننا أخذنا نتتبع هذه المقاييس فيما كتب نقادنا المعاصرون . ولهذا فإنى أشير فى إيجاز إلى أن مقاييس جمال المعانى والألفاظ التى رأيناها عند نا قدينا يمكن أن نرى ممثلة فى مقاييس العاطفة والفكرة والصورة أو الأسلوب فيما كتبه الأستاذ أحمد الشايب والدكتور أحمد أمين — مع زيادات أضافها الناقدان المحدثان. فالعاطفة عند الدكتور أحمد أمين تقاس بصحتها واعتدالها [2] وتقدر بقوتها وحيويتها[3] . وتقاس . . . أيضاً باستمرارها وثباتها[4] . . . وأن تكون خصبة غنية متنوعة[5] ... كما تقوم أيضاً القطعة الأدبية بنوع العاطفة ودرجة رفعتها أوضعتها »[6] .

---

(١) فن الشعر : ١٨٢ .

(٢،٣،٤،٥،٦) النقد الأدبى: ج١ ٣٠ ج١ ٣١ ج١ ٣١ ج١ ٣٢ ج١ ٣٣

ويلتقى معه الأستاذ أحمد الشايب فى نفس المقاييس . وأنا أبدأ فأقول إن ناقدينا لم ينظما هذا التنظيم ، ولكنك لو جمعت كلماتهما لألفيت فيها تشابها واضحا مع هذا الذى يقال : ودعنا قليلا من المقياس الأول فقد تحدثنا عنه بتوضيح فيما سبق من مقاييس المعانى ، وسننظر فى قوة العاطفة وسوف نرى أنها « تعتمد . . . . . . أولا على طبيعة الكاتب أو الشاعر فيجب أن يكون قوى الشعور فيما يكتب وإلا لم يستطع فى العادة أن يثير شعور الآخرين . . . . ثانيا ، وتعتمد قوة العاطفة وإثارة الأدب عواطف الناس أيضا على قوة الأسلوب »[1] ولست بحاجة إلى التذكير بأن هذين كانا مطلبين أثارهما ابن طباطبا خاصة إذ رجا من الشاعر صدق الشعور لأن ما خرج من القلب دخل القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان ، وأسرف فى الحـــديث عن قوة الأسلوب حتى يستطيع إثارة القارىء ، وكل هذا فى صفحة واحدة من كتابه[2] . وأما استمرار العاطفة وثباتها فله « معنيان : الأول بقاء أثرها فى نفوس السامعين . . . . والمعنى الثانى أن تكون القطعة الأدبية تثير شعورا متجانسا متسلسلا وبعبارة أخرى أن تكون هناك وحدة فى الشعور »[3] والمعنى الثانى سنطيل الحديث فيه عند الوحدة الفنية ، أما المعنى الأول فقد ورد على لسان ابن قتيبة فى قوله : « ولله در القائل : أشعر الناس من أنت فى شعره حتى تفرغ منه »[4] فإن مفهوم هذه العبارة يشعر بأن من مظاهر جمال الشعر أن يستولى على قلب قارئه فيعيش فيه متأثرا به وخاضعا له وهذا هو مايعنى بثبات العاطفة ، ويقصد المؤلف بخصوبة العاطفة وغناها وتنوعها « كثرة التجارب التى تجعل — الأديب — فى استطاعته إذا تعرض لنوع من العاطفة أن يستوفى الكلام فيها كما يستطيع أن ينوع فى كتابته أو شعره فيمس مشاعر مختلفة وهو فى كل منها

(١) النقد الأدبى / جـ ١ ٣٢ (٢) عيار الشعر / ١٦

(٣) النقد الأدبى / جـ ١ ٣٢ — ٣٣ (٤) الشعر والشعراء / جـ ١ ٨٢

غزير ، [1] ولعل شيئا من مثل هذا هو الذى دعا القدماء ومنهم ابن قتيبة إلى تقديم الشاعر الذى تتسع آفاقه فيقول الشعر فى كل غرض ويستوفى الغاية فى كل موضوع ويطلقون عليه صفة الفحولة ويميزونه على من حصر نفسه فى موضوع واحد أو موضوعات متعددة لا تستوعب شئون الحياة والأغراض .

ويتعرض الدكتور أحمد أمين عند الحديث عن « نوع العاطفة ودرجة رفعتها أو ضعتها » للخلاف فى العواطف السامية والوضيعة وصلة الشعر « لا خلاق المستحبة والمرذولة وينتهى إلى أنه « مهما اختلف القائلون فالذى نذهب إليه أن الصبغة الخلقية ليست لازمة للأدب بل قد يكون الشىء أدبا ولو لم يكن خلقيا ، ولكن المشاعر الخلقية أرقى بلا شك من غيرها من المشاعر ، وبعبارة أخرى لا يمكن أن يقاس الأدب الراقى بقياس اللاخلقية » [2] وبدهى أن ناقدينا كليهما لا يربطان بين الأدب والأخلاق ولكن ابن قتيبة — كما رأينا — يعيب امرأ القيس ويؤاخذه على تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس والشعراء تتوقى ذلك فى الشعر وإن فعلته » [3] .

وإذا نحن تركنا مقاييس العاطفة إلى مقاييس الفكرة ورجعنا إلى الأستاذ أحمد الشايب ، وهو يتفق مع الدكتور أحمد أمين فى مختلف مقاييسه ألفيناه يقيس الأفكار فى « الأدب الخاص أو الأدب بمعناه الخاص كالشعر والقصص » بثلاثة مقاييس هى : كمية الحقائق [4] وجدة

---

(١) النقد الأدبى / ج ١ : ٣٣

(٢) النقد الأدبى : ج ١ : ٣٥

(٣) الشعر والشعراء : ج ١ : ١٣٥ — ١٣٦

(٤) أصول النقد الأدبى : ٢٢٦

الأفكار (١) ، وصحتها (٢) ، وعند تفصيل الكلام فى المقياس الأول يقول : « ويقاس الشعر بما يشتمل عليه من حقائق تندرج تحت انفعالاته وأعظم الشعراء هم أولئك الذين اتسعت معارفهم وكثرت تجاربهم وصحت آراؤهم فأخصبوا الشعر وأحالوه فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتأثير » (٣): وفى هذا الكلام تجد أكثر من مقياس ١ - سعة المعارف : وهو ما رأينا اهتمام ابن قتيبة به وإعزازه أبا نواس من أجله . ٢ - وكثرة التجارب ، وهو ما رأينا ابن قتيبة أيضا يفضل على أساس منه الشعراء الفحول على من سواهم . ٣ - وصحة الآراء ، وهو ما رأينا الناقدين كليهما يعتدان به مقياسا للفكرة ، وأخيرا ينتج من ذلك خصوبة الشعر وجعله فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتأثير ، وقد سبق أن أشرت إلى رأى ابن طباطبا فيه وإصراره عليه .

وعند الحديث عن المقياس الثانى يرى أن «القصيدة والقصة والرواية والوصف الأدبى . . . . لايتحتم فيها أن تكون حقائق علمية جديدة ، وهنا يجب أن تفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية . فالأولى هى القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية المقررة التى تعنى بها الأبحاث العلمية الخالصة ، وهذه لايلزم توافرها فى الشعر دائما وإلا استحال علما أو نظما ثقيلا . والثانية تتراءى فى تصوير العاطفة بالخيال تصويرا جميلا تبدو فيه شخصية الأديب ، وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز» (٤) ومضمون هذا الكلام - فيما يخص الشعر - أنه لاتلزم فيه جدة الفكرة ذاتها وإنما اللازم هو جدة العبارة التى تبدى

---

(١) أصول النقد الأدبى : ٢٨

(٢) النقد الأدبى : ٢٣١

(٣) أصول النقد الأدبى : ٢٢٧

(٤) أصول النقد الأدبى : ٢٢٨

العاطفة الصحيحة الممتازة . وابن قتيبة قد استحسن الابتكار فى المعانى والصياغة التى تبرز فيها وتتبع السبق عند أكثر شعرائه الذين ترجم لهم . ولم يحرم شاعرا أخذ وأجاد الأخذ بحسن التصوير أو زيادة الفكر من التقدير .

وابن طباطبا — وإن لم ير أن الابتكار ممكن لسبق الأقدمين إلى المعانى — إلا أنه رأى ضرورة التجديد وإبراز المأخوذ فى صورة أخرى غير المقتبسة تزيد عنها فى الجمال والإمتاع والإفادة .

وأما المقياس الثالث فقد سبق أن فصلت رأى الناقدين فيه . ولكن الأستاذ الشايب يعقب على هذا المقياس بمقياس آخر هو : « هل يجب على الأدب أن يصور الحوادث والأشياء كما هى فى الحياة فيكون صورة مطابقة لما يجرى حولنا؟وهب أن ذلك غير واجب أيكون هو الأحسن[1] » ، وينتهى إلى أن « الأخذ الدقيق والمحاكاة الخالصة غير ممكنة بل لا بد من التحوير وإلا ذهبت قيمة الفن والفنى »[2] وقد رأينا من قبل أن الناقدين كليهما لا يرضيهما الشاعر الذى ينقل من الحياة نقلا مباشرا فلا يقبلان منه أن يصور الحيوان كما هو ما دام الشاعر معجبا به ومرتجى لمدحه . ولا يمدح الممدوح بما يدنو به عن مكانته ما دام عاملا على إعزازه ومدفوعا إلى مدحه بالأعجاب به . . . . إلى غير ذلك مما فصلنا القول فيه .

وأما العبارة أو الصورة الخارجية فقد أفاضت فيها دراسة الأسلوب بما يزيد على ما قال الناقدان ولا يغفل ما تردد فى نقدهما : فلا تزال الدقة فى اختيار اللفظ الدال على المعنى ووضعه فى مكانه من الجملة هدفاً فى الأسلوب

(١ ، ٢) أصول النقد الأدبى : ٢٣٤ ، ٢٣٥

الجيل [١] ولا يزال الوضوح فى دلالة اللفظ والسهولة فى فهمه[٢] يتردد فى النقد الحديث وإن ضمر الكلام فى يسر النطق به مفرداً وفى جملة . ولا تزال رعاية القواعد النحوية واللغوية عاملا فى جودة الأساليب ووضوح المعانى .[١] ولا يزال الحشو[٢] شيئا معيبا فى الشعر وإن لم يكن على إطلاقه بل رؤى منه ما هو حسن وما هو قبيح كما رأى فيه عبد القاهر الجرجانى[٣] من قبل . ولا يزال النقاد يؤثرون أن تخرج العبارة أحيانا عن صحتها اللغوية بمعناها الدارج فتقدم وتؤخر وتحذف وترجع الضمير إلى متأخر فى اللفظ والرتبة وتخاطب المثنى خطاب المفرد وما إلى ذلك من وسائل الخروج على الاستقامة التعبيرية الساذجة .

وإذا نحن تجاوزنا هذا القدر النظرى من النقد الحديث ورجعنا إلى النقد التطبيقى . واتخذنا من الأستاذ عباس العقاد مثالا له ألفينا كل صور المقاييس التى قام عليها نقدا ابن طباطبا ممثلة فيه . فيما عدا حديثه فى التشبيه والوحدة الفنية وحسمه هو فى رفض المبالغة وتردد السابقين فيها وإن يكن ابن قتيبة قد أشار إلى مواقف تحسن فيها المبالغة وتستحب . وفى كتابه الديوان — فيما قد شعر شوقى — وكتابه رواية قمبيز فى الميزان ، وفى جانب من دراسته لشاعر الغزل . يتجلى كل هذا التلاقى ولنتجاوز عن روح المبالغة فى التماس الخطأ عند شوقى وسوف نجد العقاد يذكر أن « العيوب المعنوية التى يكثر وقوع شوقى وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل . ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم عيوب أربعة وهى بالإيجاز : التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر . وهذه العيوب هى التى صيرتهم أبعد عن الشعر

---

(١) أصول النقد الأدبى : ٢٤٩ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد : ٧٩ ، ١١٦ .

(٣) أسرار البلاغة : ٥ ٢ .

الحقيق المترجم عن النفس الإنسانية فى أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود [1] وإذا نحن تخلينا عن عيب التفكك قليلا حتى يأتى مكانه وجدنا أنه يعنى بالإحالة « فساد المعنى : وهى ضروب : فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول » [2] وكما رأينا أن فساد المعنى بمخالفة الحقيقة شىء منبوذ عندنا ناقدينا . وأن المبالغة والغلو أمران قد تردد فيها الناقدان . وإن كان قد رجح عندنا أنهما ينبذانهما إلا فى مواقف خاصة ألمح إليها ابن قتيبة .

و « أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعانى وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد والسرقة » [3] وقد يبدو هنا أن صاحبينا يخالفان العقاد فيما ذهب إليه إذ أباح أولهما الأخذ مع استحسان التجديد والابتكار فى المعانى وأوجب الثانى الأخذ أو حصر الشعراء فى حدوده إذ جعل القدماء قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ حسن وإشارة بليغة .

ونبادر فننفى هذا عن ابن قتيبة فهو لم يستبح التقليد والأخذ على إطلاقه . بل إن حديثه كله لم يشر فيه إشادة واحدة إلى تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعانى . وإنما كان الحديث كله يدور حول ما سبق إليه الشاعر وأخذ منه أو سلم له . وهذا شىء جديد لم يعد مألوفاً بعد . ولعل ابن قتيبة يبيح الأخذ فى نطاقه . ولا يتجاوزه إلى المألوف .

وأما ابن طباطبا طبا فيربط الأخذ بلون خاص من الثقافة والقراءة والحفظ إذ لا مجال إلى القول غير هذا بعد ما سبق القدماء بكل شىء حسن

---

(١) فصول من النقد عند العقاد / ٧٩

(٢) الديوان : جـ ٢ ١٤٢ .

(٣) الديوان : جـ٢ ١٤٨

وعليه فإذا استحسن الشاعر معنى وأراد أخذه فليخرج به عن موضوعه وليصيره فى نفسه ليخرج منه شكلا جديداً « يلطف فى تقريب البعيد منها فيؤنس النافر الوحشى حتى يعود مألوفا محبوبا . ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعانى المكررة والصفات المشهورة التى قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو ابعد منه قريبا أو جلل لطيفا أو لطف جليلا أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه »[1] وأعتقد أن الشاعر إذا صنع ذلك لا يعد مكرراً للقوالب اللفظية والمعانى . وقد أهم هذا العمل شاعرين ناقدين إنجليزيين كبيريين فاتجها إليه بعد اتفاق بينهما — فيما يحكيه كاوريدج مما جرى بينه وبين وردزورث إذ قال الأول اتفقنا على أن تتجه جهودى إلى ناحية مافوق الطبيعة من أشخاص وحوادث يتصورها الخيال على أن أقربها إلى القلوب وألبسها ثوب السائغ المألوف وأثير من العناية بها والالتفات إليها ما ينسى القارىء — لحظة ما — عدم اعتقاده فى حقيقتها . وعلى أن يكون نصيب وردزورث أن يحول المألوف السائغ إلى جذاب غير عادى فيتناول أشياء الحياة اليومية وأشخاصها ويخلع عليها ثوبا من الجدة والطرافة »[2] .

وأخيرا أرتبط هذان الاتجاهان بعنصرى الجدة والمفاجأة فى العمل الشعرى وأصبح ذلك مقياسا يعتمد عليه الشكليون من الروسيين فى بناء أحكامهم عليه »[3] وحقا لقد يكون هذا الاتجاه مرتبطا بالأحداث الروائية . ولكنه تطرق إلى معان معروفة على كل حال . وقد عمل فيها الأوربيون المحدثون ما نادى به الناقد العربى منذ قرون ولكن فى المعانى

---

(١) عيار الشعر : ١٢١

(٢) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده / ٧٥ .

(٣) فن الشعر / ١٩٠ — ١٩١ .

الجزئية ، وإذن فالناقدان العربيان كلاهما — لم يختلفا مع الأستاذ العقاد ولم يرضيا ماعابه من تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعانى . بل إن إطلاقهما أحيانا على الأخذ اسم السرقة بإيحائه الكريه يشعر بأن هذا العمل غير مرغوب فيه على الجملة ، وعلى الشاعر ألا يلجأ إليه إلا عند ماتلزمه الضرورة الفنية ، وعلى أية حال فإن الرأى الذى رآه الناقدان القديمان فى أمر الأخذ والسرقات والإفادة من القديم ونتاج الآخرين قد اعترف بأهميته علم النفس الحديث[1] وأقره النقد الأدبى عند الأوربيين والعرب[2] على حد سواء .

وأما الولوع بالأعراض دون الجوهر فيعنى به الأستاذ العقاد تفاهة المعانى أو الاهتمام بشكل المصور دون دلالته الفكرية أو رمزه المعنوى أو عدم رعاية المناسبة فيه . يتبدى هذا فى نظره إلى قول شوقى يرثى مصطفى كامل :

دقات قلب المـــرء قائلة له ‏ ‏ ‏ ‏ إن الحياة دقائق وثوان

إذ يعلق عليه فيقول :

على أى معنى تراه يشتمل ؟ . معناه أن السنة أومائة السنة التى قد يعيشها الإنسان مؤلفة من دقائق وثوان وهذا هو جوهر البيت . فهل إذا قال قائل إن اليوم أربع وعشرون ساعة والساعة ستون دقيقة يكون فى

---

(١) مبادىء علم النفس العام .

(٢) أكد ذلك الدكتور هدارة فى دراسته « مشكلة السرقات الأدبية » فى دراسة عامة وليس فيما يخص الناقدين .

عرف قراء شوقى قد أتى بالحكمة الرائعة ؟ ! » (١) وقوله : «وكهذا البيت أخواه هذان :

لغوك فى علم البلاد منكسا جزع الهلال على فتى الفتيان
ما احمر من خجل ولا من ريبة لكنما يبكى بدمع قان

وللعلم جوهر وعرض . فأما الجوهر فهو ما يرمز إليه من مجد الأمة وحوزتها وما يناط بمعناه من معالم قومية وفرائض وطنية ، وأما العرض فهو نسيجه ولونه خاصة وليس لها قيمة فيما ترفع الأعلام من أجله . فشوقى يولع بهذا العرض إذا هو نظم فى العلم ولا يعنيه ذلك الجوهر ... ومن .... العجيب أن يصف هذا الرجل راية حمراء ملفوفة على نعش بطل من أبطال الوطنية فيسرع بنفى الخجل والريبة عن احمرارها كأنها ملفوفه على نعش راقصة يخشى أن يظن بها الناس الظنون وهى بريئة عفة ..... وليت شعر شوقى إذا كانت رايتنا كالراية الفرنسية فماذا تراه كان يقول ؟ أكان لا يرى للف النعش بها أى معنى لأنها لا تبكى بدمع أحمر ؟!» (٢)

وعلى رغم أننى لا أوافق العقاد على ما فهمه من جوهر معنى البيت الأول من أبيات شوقى أقول : إن ابن قتيبة وابن طباطبا لم تنطرق أقلامهما إلى مثل الدقائق الرمزية التى يتحدث عنها العقاد فى عبارته السابقة ، ولكن يخيل إلينا أن ابن قتيبة كان يعنى شيئا مما عليه العقاد حين نظر فى الأبيات التالية للأعشى :

إن محلا وإن مرتحلا وإن فى السفر إذ مضوا مهلا
استأثر الله بالوفاء وبالحمـد وولى الملامة الرجلا
والأرض حمالة لما حمل الـلـه وما إن ترد ما فعلا

---

(١) الديوان / ج ٢ : ١٥١ .
(٢) الديوان : ج ٢ : ١٥٢ — ١٥٣ .

يوما تراها كأردية العـ ـصب ويوما أديمها نغلا

وجعلها من الشعر الذي « تأخر معناه وتأخر لفظه » [1] وليس فيها من عيب في معانيها إلا التفاهة التي لا يستحق المعنى معها أن يحتفل به وينظم في شعر وإلا فما الحكمة الرائعة في أن يقول الأعشى — على تقدير الحذف في بيته الأول حسبما قدره الأعلم الشنتمري — إن لنا في الدنيا حلولا وعنها ارتحالا وإن الذاهبين لا يعودون ، وأين هي في قوله : إن الأرض تنبت بإرادة الله ولا ترد فعله فيوما تراها مثمرة ويوما ترى أديمها متشققا من الجفاف . لا شيء في هذا لا من حكمة بليغة ولا تجربة إنسانية نادرة وليس فيها صورة لمشاعر نفس ولا ظاهرة طبيعية جميلة . فلم الاحتفاء به ونظمه في شعره ؟ أليست هذه هي العناية بالظواهر العرضية دون الاهتمام بالدلائل النفسية والظواهر القضائية العميقة التي يمكن أن يكون لها صداها في نفس الإنسان ؟ بلى إن الشاعر لم يستطع أن يتجاوز حدود هذه المعارف الأولية إلى ما وراءها ، كذلك يخيل إلينا أن ابن طباطبا كان يعني شيئا قريبا مما يريده العقاد حين اعتبر من « التكلف وبشاعة القول قول الأعشى في قصيدته :

لعمرك ما طول هذا الزمن

فإن يتبعوا أمره يرشدوا وإن يسألوا ماله لا يضن

وما إن على قلبه غمرة وما إن يعظم له من وهن

وما إن على جاره تافة يساقطها كسقاط اللجن

ولم يسع في الحرب سعي امرىء إذا بطنة راجعته سكن

---

(١) الشعر والشعراء / : ج ١ ٢٩٠ .

عليها وإن فاته أكلة ... تلافى لأخرى عظيم العكن
يرى همه أبدا خصره ... وهمك فى الغزو لا فى السمن

فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدىء الفهم ويورث الغم،[1] فهذا أيضا لا عيب فى فكرته يجافى صحته أو صدقه ولكن العيب فيه أن يبدأ شاعر فى مدح رجل ذى أياد وله مفاخر ومكرمات فيجعل همه فى نفى الغمرة عن قلبه والوهن عن عظمه والتلف عن جاره. كأنه فعلا مشهور بين الناس بأن فيه هذه الصفات والشاعر ينفيها ويؤكد نفيها عنه. ومن العجيب أيضا أن يبدأ الاعشى فى تصوير مقدرة ممدوحه العسكرية فاذا هو ينفى عنه أنه يسعى إليها سعى الذين يجعلون همهم فى بطونهم دائما يملأونها ويسمنون عليها. فليس هذا من المديح فى شىء وإنه لأقرب إلى الذم منه إلى المديح إذ لم يجد الأعشى من يوازنه به إلا هذا النهم البطن الذى لا يعرف الطريق إلى شىء غير ما يسمن عليه. ومن الغريب أيضا أن يحتفى الأعشى بهذا الإنسان المنهوم الجشع فيصور عاداته وينسى أن يذكر صفات هذا الممدوح فلا يشير إليه إلا فى جملة واحدة هى قوله «همك فى الغزو» لهذا كانت الأبيات حقا — إن لم يكن الأعشى يحتقر ممدوحه ويزيد فى قرارته أن يذمه — مما يصدىء الفهم ويورث الغم من بين ما قيل فى موضوعها.

أقول يخيل إلى أنهما كانا يعنيان شيئا مما يريده العقاد وأنا أقرب إلى اعتقاد ذلك. وإلا فأنت إذا استثنيت حديث العقاد عن غفلة شوقى عما فى رمزية العلم لألفيت الحديث واحدا والعيوب متقاربة بل لا يكاد يختلف فيها سوى الأبيات وموضوعيتها. ولذا يقول العقاد فى موضع آخر: «من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقذع فى الهجاء أو ينوى الذم

---

(١) عيار الشعر / ٧٤، ٧٥

فيأتى بما ليس منه غير الثناء . وأشد من هذا إيغالا فى سقم الذوق وتغلغلا فى رداءة الطبع شاعر يهزل من حيث أراد البكاء وتخفى عليه مظان الضحك وهو فى موقف التأبين والعبرة بالفناء »(١).

ويعيب العقاد التناقض فى رواية قمبيز إذ أتى به شوقى « فى خبر واحد لا يستغرق على المسرح من بدايته إلى نهايته أكثر من خمس دقائق(٢)» وهو ما سبق لنا أن استخلصناه من نقد نا قديما فى الصور الشعرية .

كذلك يعيب العقاد من شوقى سوء المواجهة فى الخطاب إذ قال فى رثاء محمد فريد :

سر مع العمر حيث شئت تئوبن　　　وافقد العمر لا تئوب من رقاد

فعلق عليه العقاد بقوله : « قال ناقد أديب : إن الشاعر مسبوق إلى هذا الحل . سبقه إليه قائل المثل العامى (أعطنى عمرا وارمنى فى البحر) وإنه كان أسوأ منه تعبيرا وأقل ظرفا إذ يخاطب القارىء بقوله : أفقد العمر وذلك العامى يتلطف أن يجبه الناس بهذا الخطاب »(٣) وهذا ما رأينا ابن طباطبا قد حذر منه وعاب الشعراء بالوقوع فيه ورسم خطة يمكن انتهاجها عند ما يطرأ مثيل له ، وهى فى جملتها لا تعدو ما استحسنه العقاد والناقد الأديب معه من تلطف العامى فى مخاطبة الناس . وإن كان علينا أن نذكر أن العقاد قد تجاوز بعد هذا عن مثل الخطاب لمن « يسهر الليالى فى فض مشكلات الإنسانية »(٤) يعنى للشعراء الممتازين .

وفى سبيل تحقيق الفنية فى الصور الشعرية يستحب العقاد من عمر بن

---

(١) الديوان : جـ١ ٢٧ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد : ١٤٢، ١٤٣

(٣) الديوان/جـ١ ١٥، ١٦

(٤) الديوان : جـ١ ١٦ .

أبى ربيعة أن يخرج عن الواقع الحاصل إلى ادعاء لا نصيب له من الحقيقة الواقعية لأن الفنية فى هذا الأخير آكد وهو به لا يجافى الصدق الفنى فيقول العقاد متحدثا فى هذا الصدد : « هو ملازم لعمر بن ربيعة فى معظم ما وصف ولو اخترعه اختراعا أو أدخل عليه بعض التبديل والزيادة . ومن أمثلة ذلك أنه وصف منظرا رآه فى بيت فقال :

ولقد قلت ليلة الجزل لما أخضلت ريطتى على السماء

فلما أنشد الأبيات خرجت له جارية حضرت المنظر فقالت : ما رأيت أكذب منك يا عمر ! تزعم أنك بالجزل وأنت فى جنبذ محمد بن مصعب وتزعم أن السماء أخضلت ريطتك وليس فى السماء قزعة ! . فقال : هكذا يستقيم هذا الشأن . . . . . وهذا هو الصدق الفنى الذى يحاسب به الشاعر فى هذا الباب ولعله يؤدى بتبديله المنظر معنى آخر له دلالته فى بيان إعزازه للفتاة التى تجشم الخروج فى المطر لانتظارها . فذلك معنى يستحق أن يوصف وأن يخترع اختراعا فى رواية من الروايات فلا يعاب من الوجهة الفنية أقل عيب ولا يلام عليه الشاعر إلا إذا أحال فى اختراعه فوصف المستحيل الذى لا يكون ولا يعقل »[1].
وهذا ما طالب به أو ارتجاه ناقدانا كلاهما من الشاعر حين يصف أو يمدح أو يتغزل أو يتناول شأنا من شؤون الحياة فى شعره لأن الفن كما يقول مؤلف علم الجمال — فى أى شكل تخيلته — هو انتقال من حقيقة شائعة إلى عالم يفوق الواقع يحاول التحقق فى وجود مستقل بذاته وإذا كان الأمر كذلك فان المعيار الذى وجدناه هو على الدقة درجة من التحوير فى الصورة . وكلما ظل الشىء مطابقاً تمـــاما للواقع كلما قل نصيبه من الفن وكلما قل حظه من الطبيعة كلما زاد حظه من الصبغة الفنية ولا بد لكل أثر

(١) شاعر الغزل : ٧٦ ، ٧٧

فى من نصيب من الوجود الذى يفوق الواقع لكى يكون أصيلا ، [1]

ويقول عنه كاوريدج « إنه ليس مجرد نسخة من الأشياء بل تأمل العقل للأشياء » [2] ومن هنا كان « الشعر الرائع هو ترجمة الواقع إلى الثانى » [3] ومن أجل ذلك كان ديدرو يرى « أنه لابد من تقاليد للرسم والشعر وكان يطالب فى مجالسه وفى بحثه فى الرسم بتقديم الفضيلة فى صورة محبوبة والرذيلة فى صورة مكروهة والهزء فى سخرية لاذعة [4] ، ولا يقف الحد بالتلاقى عند قياس المعانى نظريا وتطبيقيا بل يتجاوزها أيضا إلى قياس الألفاظ أيضا إذ يرجو النقد الحديث أن يحرص الأديب على وضع الألفاظ فى مواضعها فى دقة . ويعيب العقاد شوقى أيضا إذا هو تجاوز ذلك فيعقب متهكما به على رثائه لعالم النبات عثمان غالب « لأنه استطاع أن يذكر الزهر بمناسبة ، ولو فى غير موضعها » [5] والمناسبة هى كون عثمان غالب عالم نبات والزهر مجال عمله الذى عاش حياته فيه ، وقد جاءت فى غير موضعها لأن شوقى كان فى مجال الرثاء ، ولا مكان للزهر فيه ، لأنه لم يصنع منه طاقة توضع على قبر الفقيد — كما تعود الناس — ولكنه أبكى الزهر على الفقيد ولم يشر إلى آثار فقده فى الإنسان أو الأعمال ، ولا يرضى الدكتور طه حسين من شوقى الألفاظ التى لا يسهل فهمها فتضطر القارىء إلى إغفال العمل "فى قليلا حتى يستوثق لمعناها من معجم لغوى ، وذلك حين يقول شوقى فى قصيدته (توت عنخ آمون) :

أأم المـالكين بنى أمون ليهنك أنهم نزعوا أمونا

فيقول الدكتور طه حسين : « لست أدرى لم أجد شيئا من الصعوبة

---

(١) علم الجمال : ٧٤ (٢ ، ٣) كاوريدج : ٧٥

(٤) علم الجمال : ١١٨ (٥) الديوان : جـ ١ : ٢٨

فى إساغة هذا البيت . . ولعل مصدر هذا بنوع خاص هذا الفعل الغريب الذى تكلفه الشاعر تكلفا أو اضطر إليه اضطرارا وهو (نزعوا) يستعمله الشاعر بمعنى أشبهوا ويمر به القارىء فلا يفهمه ويضطر إلى أن يعطف على هذا الشرح الذى اضطر الشاعر نفسه إلى أن يضعه . . . وهبه أنشد القصيدة إنشادا . . . أتراه كان ينشد هذا البيت ثم يقطع الإنشاد ويعمد إلى اللفظ الغريب فيفسره لسامعه ؟ ! » (١) .

كذلك يأخذ العقاد على شوقى فى رواية قمبيز « كثرة التجوز القبيح فى الفصل والوصل والهمز والتخفيف والمقصور والممدود » (٢) ويلاحظ عليه « أن الرواية لم تخل من مخالفة النحو والصرف فى القواعد المنصوص عليها » (٣) ويخالف الأستاذ ميخائيل نعيمة الذى يقول : « وآخر ما أعيره انتباها هو الأوزان والقوانين العروضية والقواعد اللغوية » (٤) فيقول له الأستاذ العقاد فى مقدمته على الغربال : « إن المؤلف يحسب أن العناية باللفظ فضول . . . ورأى أن الكتابة فن والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ولا يغنى فيه مجرد الإفهام ، وعندى أن الأديب فى حل من الخطأ فى بعض الأحيان ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيرا وأجمل وأوفى من الصواب » (٥) وكل هذه أمور قد حرص عليها ناقدانا . بل وتجاوز ابن قتيبة عن بعض الأخطاء اللغوية والنحوية . التى لا يسوء بها المعنى — من أجل الحرص على نغمة الإيقاع العروضى فى الأبيات ، وإن كنا نعتقد أن العقاد لا يعنى هـذا المعنى الذى قصد إليه ابن قتيبة من قبل لأنه ليس فى حاجة إلى النص عليه . فهو أمر مقرر فى الضرائر الشعرية يعرفه العقاد وسواه ، وتكاد تكون ضمرت أو اختفت من الدراسات النقدية — فى الكتب العربية — فكرة الحديث فى سهولة النطق والأداء الصوتى

(١) حافظ وشوقى : ٨٧ — ٨٨ (٢ ، ٣) فصول من النقد عند العقاد / ١٢١
(٤) الغربال : ١٠٧ (٥) مقدمة الغربال للعقاد — ٧

للكلمات مما عرف فى البلاغة العربية بتجنب أو الخلوص من التنافر ، وذلك لاستئثار علم الأصوات الحديث به ، وعندى أن هذه الدراسة من صميم النقد الأدبى كما كانت من قبل ويلزم أن تدخل بجاله لاتقف عند مجرد الخلوص من التنافر ولكن تفلسف الكلمة وتربطها فى تكوينها الصوتى بالنفس والغرض والصورة ، وإذن تكون المقاييس التى استغلها الناقدان القديمان قد التقى معهما فيها النقد الحديث إيثارا لوضوح المعنى ودقة اللفظ فى الدلالة عليه ويسره فى إدراك معناه وإثراء الفكرة به .

على أن النقاد المحدثين لايستحبون الكشف الظاهر فى أسلوب الشعر حتى يبطل معه عمل الخيال . ويؤثرون عليه تظليل المعنى بنقاب شفاف يستره ولا يخفيه ويجمله ولا يطمسه ، وقد يتأتى هذا النقاب من وراء استعمال الأساليب المجازية ذات العلاقات الواضحة أو العبارات الرمزية الشفافة . أوالعبارات الموحية فى دلالاتها : يقول العقاد « ولايحتاج الأمر — فى الشعر — إلى الجلاء والإبانة كما هو فى النثر فإنه — أى الشعر يقصد به التأثير ولايقصد به الإقناع ، والعواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعانى الجلية »[1] ويقول معلقا على رأى يقول صاحبه : « إن العبارة الواضحة المعتادة تخاطب الأفهام وأن المشاعر تخاطب بلغة أخرى وبهذه اللغة الأخرى نحن ندين ولكن غير مطموسة الوجوه بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف لا هو يسترها إلى حد أن يخطئها العيان ولا هو يبديها إلى حد لايعود لخيال القارىء معه عمل — يقول العقاد — وهذا صواب لاشية عليه... بيد أنه يجب أن يقال هنا : إن رفع ذلك النقاب الشفاف واجب بل فرض مقضى على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال »[2] ويقول

(١) فصول من النقد عند العقاد / ٢١٤ (٢) فصول من النقد عند العقاد / ٢٢٤

الزيات ددولاى ما الذى راق الداعين إلى الرمزية من مذهب الرمزية؟ وإن كان قد راقهم الإخفاء والإيحاء فإنهما بالقدر الفنى عنصران من عناصر الكلام البليغ فهما بعض الأسلوب — لا كله . . . . وإن كان قد راقهم من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة وبخاصة بين البصر والسمع فيعجبهم أن يقولوا مثلا صوت الرائحة ولون الكلام وعطر الفكرة وخضرة الأمل فإن البيان العربى لا يأبى هذا النوع من المجاز ما دامت علاقته قريبة ومناسبة ظاهرة . فان أدى إلى التعقيد المعنوى ببعد لزوم الكناية أو غرابة العلاقة فى المجاز . . . . كان ذلك هو العى »(١) .

والناقدان القديمان قد قالا بشيء من هذا فاستحسن ابن طباطبا التعريض الذى يكون بخفائه أبلغ من التصريح . والابتداء بما يعلم السامع إلى أى معنى يساق القـــول فيه . وفى هذا كما ترى مزج بين الخفاء والتوضيح وامتازت معانى القرآن عند ابن قتيبة بالمراوحة بين الوضوح والمشكل الذى يشغل الذهن حتى يصل إليه . وأجاز الصور المجازية ذات العلائق البعيدة إذا لم تخف على الإدراك . وما ذلك إلا ليتحقق للعبارة لون من الشفافية تشغل الخيال .

واستحسن النقد الحديث كذلك التشبيه فى جملته فقال الأستاذ يحيى حقى : « أعتقد أن التشبيه بأنواعه هو أبين ضروب البلاغة عن مزاج المؤلف وفلسفته لأنه هو الذى يخلط الماديات والمعنويات فى قبضة واحدة ويقرب البعيد ويبعد القريب ويقرن المتناقضات فإذا هى تتشابه ويفصل بين المتشابهات فإذا هى متناقضة وهو مركب سخريته وفكاهته وعجبه

---

(٢) دفاع عن البلاغة / ١٧١ ، ١٧٢ .

ووسيلة كشفه لمفارقات الحياة وعوالم النفس »[1] وابن طباطبا لم يفصل أهمية التشبيه بهذه الصورة ولكنه أدرك من غير شك أهميته فأفرده بحديث طويل فى كتابه الصغير ولم يتناول من بحوث البلاغة سواه .

وتحدث الأستاذ عباس العقاد — فى معرض انتقاده لشعر شوقى أيضاً — عن التشبيه وما يحسن منه فقال : « إذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شىء واحد . ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه »[2] وهذا القول يذكرنا بابن طباطبا الذى ربط جودة التشبيه بصدقه وقصد من صدقه التعبير عن المعانى المختلجة فى ذات النفس — وإن يكن ابن طباطبا كما بينا قد أخطأ الطريق إلى هذه التشبيهات الصادقة — وقد يبدو هناك شىء من الاختلاف بين قصد العقاد ومراد ابن طباطبا إذ يريد العقاد التشبيهات وسيلة لنقل مشاعر النفس الشاعرة إلى النفوس المتلقية . ويريد ابن طباطبا التشبيه مصوراً للمعانى المختلجة فى ذات النفس الشاعرة وحسب . ولكن النتيجة فى النهاية واحدة إذ أن الصدق فى التعبير عن ذات النفس هو نفسه الوسيلة إلى التأثير فى المتلقى قارئاً أو سامعا . فليس إذن فى هذا المتجه من اختلاف . ولكن الاختلاف الحقيقى هو ما تمثله الصور التشبيهية من صور . فابن طباطبا يريد تشبيهات

(١) خطرات فى النقد/٨٧، ١٨٨ .
(٢) الديوان / جـ ١ ٢٠، ٢١ .

واضحة فى فنيتها إذ تعتمد على الأداء — ويهمل البليغ منها — ويريد صورا لا تنتقض عند العكس . أو تتقارب ولا تهمه الصور التشبيهية البعيدة . أما العقاد فيبدو من عبارته أنه يريد الصور التى لا تعتمد على أوجه حسية إلا إذا كان لهذه الحسيات دلالات نفسية عميقة وآثرها عنده التى تعتمد على أوجه نفسية أو معنوية ، وهى ربما كانت أوسع مدى عند الأستاذ يحيى حقى الذى يقبل منها القريب والبعيد والمتشابهات والمتناقضات لأن الأديب يمكنه بها أن « يقرب البعيد ويبعد القريب ويقرن المتناقضات فإذا هى متشابهة ويفصل بين المتشابهات فإذا هى متناقضة » ولكنها على كل حال ذات أثر نفسى وشخصى يعبر « عن مزاج المؤلف وفلسفته » .

وربما كان التشبيه الفنى — فى صياغته — الذى يعجب الأستاذ يحيى حقى غير الذى يعجب ابن طباطبا لأن الأول يقول : « إنى أومن أن التشبيه البليغ هو من الأدوات الرفيعة التى يعتمد عليها الأسلوب الفنى . وفيه تظهر فلسفة المؤلف ...... إنى أدافع هنا عن التشبيه الذى لا يكتفى بربط شىء فرد بشىء فرد بل التشبيه المركب الذى يربط جوا كاملا بجو كامل لا ينطق تمام نطقه إلا بهذا التشبيه »[١] ولكنى بعد هذا كله أقدر لابن طباطبا أنه — وهو فى بداية المرحلة النقدية — التفت للمعنى النفسى للتشبيه — مهما أخطأه التطبيق — بصورة لم تدرك إلا فى الأيام المعاصرة . ويكفيه هذا نفاذ بصر وصدق سريرة وعمق إحساس .

وحديث الأوزان والقوافى تطور الكلام فيه كثيرا فى عصرنا هذا بتطور أشكال التجديد فيه إما اعتماداً على الموروث منه واما خروجا عليه . ولا نريد أن نتعرض للصراع الذى قام حول هذه الظواهر المتعددة فيه

---

(١) خطوات فى النقد .

لأن هذا ليس موضوع حديثنا إنما يهمنا منه أن نستوثق لآرائنا قديمنا من خلال ما دار فيه لنرى حيويته ، فأما ناقدانا فقد أوجبا التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة فى القصيدة وإن كان أولهما : ابن قتيبة لم يثر على من خرج على الأوزان الموروثه . كما بينت ذلك من قبل .

وكذلك رأى كثيرون من نقادنا المحدثين . ونعود للأستاذ عباس العقاد أيضا فنراه يقول : « إن خطأ الدعوة إلى الاستغناء عن القافية وتعديل أوزان العروض ظاهر لمن يكلف نفسه قليلا من البحث عن حقيقة الصعوبة التى يتوهمونها للأوزان العربية ويحسبونها حائلا دون الشاعر وما يختاره من موضوعات النظم على اختلافها بين آدابنا وآداب الأمم الغربية . فإن أوزان العروض العربية على إحكامها وإتقانها سهلة الأداء قابلة للتوسع والتنويع إلى الغاية المطلوبة فى كل موضوع يتناوله الشعراء »[1] وإذا كان العقاد قد قال يوماً : « إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه وقرأ الشعر الغربى فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر[2]» إذا كان قد قال هذا يوما . فإن هذا اليوم كان فى بداية حياته الأدبية[3] وقد عدل عنه فيما ترى من كلامه الأول[4] . وإذن فالرأى الذى استراح إليه العقاد أن الأوزان العروضية العربية يخطئ من يحاول تعديلها وإذن فهى بشكلها القديم لازمة فى الشعر الغنائى على الأقل . وهو فى هذا ملتق مع ابن طباطبا وأكثر تشددا من ابن قتيبة .

---

(١) أشتات مجتمعات/١٠٥ .

(٢) مطالعات فى الكتب والحياة / ٤١٦ ، ٤١٧ .

(٣) جاء هذا الكلام فى تقديمه لديوان المازنى الأول الذى نشر سنة ١٩١٣ .

(٤) ورد هذا الكلام فى أشتات مجتمعات الذى نشر متأخرا .

وذلك لأن العقاد يرى أن « ألزم ما فى الشعر أنه فن من الفنون ، وألزم ما فى الفن أنه ذو قواعد وأصول توائم فى كل لغة ما طبعت عليه هذه اللغة وتوائمه فى اللغة العربية — خاصة — لأنها لغة الوزن فى كل كلمة وفى كل صيغة فليست فيها كلمة واحدة تنعزل من وزن اشتقاق أو وزن سماع لا شعر بغير فن . ولا فن بغير قاعدة والذين يقولون بغير ذلك يقولون عجبا يستعر به السامع »[1] وإذا كان العقاد يجيز — فيما نعتقد — تنويع الوزن فى المسرحية الشعرية فانه لا يرضى أن يتنوع هذا الوزن فى الموقف الواحد منها خاصة إذا كان الموقف قصيرا وعلى لسان ممثل واحد أو ممثلين يتحاوران لذا تراه يقول فى مآخذه على شوقى فى رواية قمبيز « أولى هذه الملاحظات قصر النفس واضطراب القوافى والأوزان . فإن جمال النظم فى الرواية التمثيلية التى تتلى على الأسماع أن تنسجم القافية وألا تفاجىء الآذان بالنقلة البعيدة فى الموقف الواحد . ودع عنك كلام الممثل الواحد . فلهذا فضل النظم عن النثر ووجب التلحين والغناء فى هذه المنظومات وأيا كان اعتذار الشاعر فى تغيير الأوزان موقفا بعد موقف فما نخال أحدا يعذره حين يغير الوزن فى البيتين الإثنين يأتى بهما الممثل الواحد والممثلان فى الحوار الواحد أو فى النفس الواحد فإذا أحد البيتين من وزن وقافية . وإذا البيت الثانى من بحر آخر وقافية أخرى »[2] وإذا لم يستجز العقاد هذا العمل فى القصيدة المسرحية فأولى ألا يراه جائزا فى القصيدة الغنائية ، وإذن فهو يرى ما رأى ناقدانا من قبل فى ضرورة وحدة الوزن فى القصيدة مع ضرورة الالتزام به .

---

(١) (بحث الشعر لازم) الذى ألقى فى مهرجان الشعر الخامس سنة ١٩٦٣ وهو فى مقدمة الديوان الأول وقد اختصر فى الشعر بين الجمود والتطور/ ٢٩ — ٣١ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد / ١١٢ .

على أن النقد الحديث لم يقف عند هذا الحد من ضرورة الأوزان وائتلاف إيقاعاتها فى القصيدة كاملة وإنما أخذ يبدى أسباب الالتزام بها أو ضرورتها لديه فمنهم من ربطها بالأثر النفسى والموسيقى للكلمات فقال الشاعر « عزيز أباظة : إن الوزن يمنح ألفاظ الشعر من الجرس والإيحاء والتأثير ما لا يتأتى لسائر ألوان الفن على إطلاقها »(١) .

ومنهم من ربط الوزن بفكرة الشاعر وطريقة تعبيره عنها فقال الدكتور محمد غنيمى هلال : « معلوم أن أوزان الشعر لها صلة بالصور المصنوعة فيها . والبحر الذى يختاره الشاعر ذو أثر فى تفكيره وكذلك القافية . فقد يدعوه هذا الاختيار إلى القصد فى عباراته أو إلى الإطناب فى صوره . ولهذا تأثير فيما يصبغ به شعره من ألوان وما يسبق إلى ذهنه من محسنات »(٢) ويقول فولتير : « ليس — الوزن — مجرد قيد على الشاعر بل هو يرغم الشاعر على التفكير بدقة أكثر وأن يعبر عن نفسه أكثر وضوحا وصدقا »(٣) .

ومن فلاسفة الفن من يراه ضرورة عضويه للتناسق بين الاهتزازات الجسيمة والنفسية الناتجــة عن الانفعال القوى فيقول جويو : « إن الفيزيولوجيا تعلمنا أن لغــة الشعر الموزونة التى تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شىء ترجع فى أصلها هى نفسها إلى الانفعال »(٤) وكل ذلك يؤكد لنا وجهة ناقدينا والتقاء النقد الحديث بهما . وإن لم يبين ابن قتيبة آثار الوزن فقد أشار إليه ابن طباطبا إشارة توضح أثره النفسى

---

(١) الشعر بين الجمود والتطور/ ٣٣
(٢) الأدب المقارن/ ٢٦٥،٢٦٦
(٣) تاريخ النقد / ٤٠
(٤) مسائل فى فلسفة الفن / ١٣٨

فى قوله : « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»(١) وقوله: «فإذا ورد عليك الشعر... المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقى وأشد إطرابا من الغناء»(٢).

وإذا كان النقد الحديث قد أهمه الوزن والقافية فرأى ضرورتها فإنه لم يلتزم بوحدة القافية فى القصيدة الغنائية فضلا عن المسرحية التمثيلية . وحقيقة لقد أعجب العقاد يوما بالشعر المرسل واعتده من وسائل التجديد أومذهبه الجديد إذ قال فى تقديمه لديوان المازنى : «ولقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة . وهم يقرءون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها . ولكننا نعده بمثابة تهيء المكان لاستقبال المذهب الجديد إذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل . فإذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها »(٣) ولكن يبدو أنه كان يريد أن يعطى أذنه فرصة زمنية لتتعود علية وليستطيع بعدها أن يصدر عليه حكما بالبقاء أوالفناء فلما لم تسغه أذنه « قال لشكرى حينما أسمعه قصائده المرسلات : انصرف عن هذا فقد سمعته مجاملة لك لا استجادة له »(٤) .

هذا هو التفسير الذى نطمئن إليه عند نظرنا فى موقف العقاد من الشعر المرسل . ولا عبرة عندنا بما يحاوله الأستاذ العوضى الوكيل إذ يعرض

(١، ٢) عيار الشعر / ١٥، ١٦ .
(٣) مطالعات فى الكتب والحياة / ٤١٧ .
(٤) الشعر بين الجمود والتطور / ٢٤٠ .

الموقفين السابقين ثم يقول : « ولا تناقض بين ما كتبه العقاد — يعني في المطلعات — وبين هذا القول — يريد نصح شكري بالعدول عن مرسلاته فإن ما سمعه من شكري لم يكن الا شعر عاطفة يجب أن يكون نصيب الموسيقى منه كبيرا »[1] لأن ما قرأه العقاد أيضا من شعر شكري في ديوانه الأول كان شعر عاطفة . ومع ذلك لم ينفر صاحبه منه .

ولأن العقاد استقر أخيرا على نبذ هذا الشعر وقال : « لا تحسب أن السنين التي مضت منذ ابتداء التفكير في الشعر المرسل قد مضت من غير طائل لأننا عرفنا في هذه الفترة ما تسيغ وما لا تسيغ فعدل الشعراء عن تجربة الشعر المرسل الذي تختلف قافيته في كل بيت[2] وإذن فالعقاد قد اطمأن في النهاية إلى آراء ابن قتيبة في ضرورة نبذ الإجازة بالمعنى الذي فسرها به الخليل بن أحمد وهو : « أن تكون قافية ميما والأخرى نونا» لأن هذا بعض مظاهر الشعر المرسل وربما كان قريباً منه في نبذ الإقواء أيضاً لأن اختلاف حركة الروى فيما نرى مثل « إهمال القافية يصدم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنغمة التي تشذ عن النغمة السابقة»[3]

وإذا لم يرتض العقاد هذا الشعر المرسل فإنه كذلك لم يلزم بوحدة القافية كما فعل ناقدانا القديمان بل رأى أن « انتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان . وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي أطرد عليه ويلوى به ليا يقبضه ويؤذيه . إنما المتوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات على استواء في الوزن والعدد أو هو ملاحظة الازدواج والتسميط وما إليها من النغمات التي تتطلبها الآذان في مواقعها ولو بعد فجوة

---

(١) الشعر بين الجمود والتطور/ ٢٤ .

(٣،٢) فصول من النقد عند العقاد/ ٣٠٩ .

وانقطاع وربما زاد هذا التصرف من متعتنا الموسيقية بالقافية ولم ينقص منها إلى حد التوسط بين الطرب والإيذاء . فالأذن تمل النغمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات فى قصيدة واحدة فاذا تجددت القوافى على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت بالسمع إلى الإصغاء الطويل ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف .... فنى وسع الشاعر اليوم أن ينظم الملحمـــة من مئات الأبيات فصولا فصولا ومقطوعات مقطوعات . وكلما أنتهى من فصل دخل فى بحـــر جديد يؤذن بتبديل الموضوع . وكلما انتهى من مقطوعة بدأ فى قافية جديدة تريح الأذن من ملالة التكرار . ويمضى القارىء بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضى فى قراءة ديوان كامل لا يريبه منه اختلاف الأوزان والقوافى»[1] فهو فى هذه الكلمات يبيح للشاعر أن يعدد قوافيه فى القصيدة الغنائية والمسرحية . وينص على أنها ربما زادت من متعتنا الموسيقية لأنها تمحو الملل من تكرار النغمة الواحدة . ولكننا — مع نصه هذا — نكاد نستشعر من عبارته إيثار النغمة الواحدة على القافية المكررة : لأنها أولا انتظام ممتع . ولأن تنويع القافية ليس مؤكدا إمتاعه . ولأن هذا التنويع فى المسرحية يقلل من الشعور بوحدتها إذ القارىء سيمضى بين فصولها ومقطوعاتها كأنه يمضى فى قراءة ديوان كامل . ولكنه على كل حال يجيز الخروج على وحدة القافية إلى التنويع فيها على نظام المقطوعة . وإذن فهو فى هذا يخالف ناقدينا فيما اتجها إليه . وهى مخالفة حسنة — فيما نرى — إذا ارتبط التنويع بالفكرة كما بينت رأيى فى ذلك من قبل .

على أن النقد الحديث أخذ يبين أسباب الاستمساك بالقافية فى القصيدة موحدة أو منوعة فيرى الدكتور محمد زغلول سلام : أن القافية « تتصل

---

(١) فصول من النقد عند العقاد/ ٣٠٩ — ٣١٠ .

بموسيقى الشعر وإيقاعه : فهى فاصلة موسيقية تنتهى عندهـا موجة النغم في البيت وينتهى عندها سيل الإيقاع ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهى لتعود من جديد وهكذا . وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمى . وعندها تتوقف المعانى مع أمواج النغم المتدافعة فى التفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها فى تثبيت معنى البيت »[١] .

ويقول جويو : « إن القافية وسيلة لإبراز الإيقاع انهـا الوزن وقد أصبح اهتزازه واضحاً للأذن . اذا نظرنا الى القافية من هذه الناحية وجدنا أنهـا تستخرج بسهولة من القوانين الفزيولوجية والنفسية التى يخضع لها تكون البيت . . . . فالقافية تنظم للأبيات . ويمكن أن نشبهها بمطرقة الآلة التى تصك النقود ترتفع وتهبط فى أزمنة متساوية وكلما هبطت دمغت البيت فأضفت عليه صورته النهائية . . . . . ولولا القافية لكان ترجرج مدة المقاطع . . . . . سبيلا الى ترجرج مدة البيت نفسه[٢] » ومن أجل هذا كله لزمت القافية حتى « ان الغربيين الذين عبروا قرونا يؤثرون الشعر المرسل على الشعر المنظوم عادوا يؤثرون الشعر المنظوم على الشعر المرسل »[٣] على أن هذه القافيه اللازمة هى ذات مواصفات خاصة . اذ « القافية تطرب حين تأتى فى مكانها المتوقع[٤] .

و« خير القوافى ما لازم ألفاظ البيت ولم يجىء كالواغل »[٥] .

ومن أجل النغم والإيقاع حرص الباحثون المحدثون على استنباط

---

(١) تاريخ النقد / ٤٠ .

(٢) مسائل فى فلسفة الفن / ١٤٦ — .

(٣) نظرية الفن المتجدد / ٣٤ .

(٤) فصول من النقد عند العقاد / ٣٠٩ .

(٥) المرشد إلى فهم القصيدة العربية / جـ ١ ٧٠ .

الحروف الصالحة للروى[1] والكريهة التى لا تسيغها الآذان . وفى كل ذلك تأكيد لوجهة ناقدينا من الحرص على القافية والزام الشعراء بها . وان يكن لنا أن نؤثر تنويعها المقيد .

ولم يزل نقادنا المحدثون يكرهون من هذه القافية أن تأتى اضطرارا لا تستدعيها فكرة الأبيات أولا يؤيدها الواقع ولذا كان العقاد حريصاً على مؤاخذة شوقى بها فى قوله يرثى محمد فريد :

لو تركتم لها الزمام لجاءت وحدها بالشهيد دار الرشاد

أما دار الرشاد فهى مصر كما قالت القافية لا كما أراد شوقى ولا كما أراد التاريخ والأثر[2] .

وفى هذا صورة مما ورد عن ابن طباطبا فى القوافى القلقة . وان لم يحاول المحدثون أن يتوسعوا فى هذه الدراسة الا من خلال ما ورد منها عن القدماء[3] .

وقد فازت الوحدة الفنية أو العضوية كما يسمونها بالنصيب الموفور من اهتمام النقد الحديث نظرا لدلالتها فى التجربة الشعرية اذ تستلزم هذه الوحدة معايشة الشاعر لتجربته واندماجه فى موضعها اندماجا كلياً يصرف كل الشواغل الأخرى ويهمل كل الأمور الجانبية التى تصاحب التجربة فى الوجود وتجعل الشاعر مستغرقا فى موضوعه وحده يتأمله ويتعمقه ويصدر فى تصويره عن حسه به وتجاوبه معه . واهتزازه له . فهى اذن ظاهرة عمق فى الانفعال وبادرة صدق فى التصوير . وداعية جمال فى الأداء .

ونحسب أن أول من لفت الأنظار الى التفكير فيها — فى عصرنا

---

(١) أصول النقد الأدبى ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، الشعر وإنشاء الشعراء / ١٢٠ ، ١٣٠

(٢) فصول من النقد عند العقاد / ٣٨ .

(٣) من ذلك : الشعراء وإنشاء الشعر / ١١٦ — ١١٨ .

هذا هو الشاعر خليل مطران فى مقدمته على ديوانه إذ يقـــول فيها : « ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه وإلى جمـــلة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها »[1] ثم بحث العقاد عنها فى قصيدة شوقى التى رثى فيها مصطفى كامل . فلم يجدها فاعتد من عيوبها التفكك كما ذكرت قبل ذلك وقال فى تفسيره : « فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافى المتشابهة أكثر من أن تحصى فإذا اعتبرنا التشابه فى الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو مالا يجوز ، ولتوفية البيان نقول : إن القصيدة ينبغى أن تكون عمـــلا فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه »[2] وعلى هذا الأساس كتب القصيدة كما نظمها شوقى ثم قال : « فاعتبرها أيها القارىء على هذا الترتيب ثم خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتا لم تزد ولم تنقص ولم تخسر حسنة كانت لها بل لعلها ربحت وعادت أحسن نسقا وأقرب نظما »[3] ثم ذكر ترتيبا آخر لها تختلف فيه أوضاع الأبيات اختلافا كبيرا .

---

(١) ديوان الخليل / هـ — و

(٢) الديوان / ج ٢ : ١٣٠

(٣) الديوان / ج ٢ : ١٣٦

ومنذ ذلك الحين والحديث عن الوحدة العضوية لا يمل ولا يكل أصحابه منهم من يحاول التماسها فى الشعر القديم فيجدها أولا يجدها ، ومنهم من ينظر إلى تفسير ابن قتيبة لها فيرضاه أو لا يرضى عنه ، ومنهم من يحاول تفسير هذه الوحدة وبيان مواصفاتها فيقبل ما قال سابقوه من المحدثين أو يرفضه ليأتى بشىء آخر فيها .

ونحن لا نؤرخ للقضية الآن ولا نحاول تبيان جوانبها المختلفة لأن هذا لا يهمنا هنا ، وإنما الذى يهمنا من نظر النقد الحديث فيها ما يلتقى أو يتشابه أو يقترب من أفكار الناقدين القديمين ، وهو شيئان :

أولهما : تفسير تعدد الموضوعات فى القصيدة القديمة ، وثانيهما : ائتلاف القصيدة مكتملة نحو أهدافها .

أما الأمر الأول فقد وجد من النقاد المحدثين من التقى فيه مع ابن قتيبة أو كان قريبا منه فيما ذهب إليه فقد تأمل الدكتور طه حسين فى معلقة لبيد ابن ربيعة فوجد أن الشاعر قد بدأها بالوقوف على الأطلال وساءلها فوجد أنها صارت :

« صما خوالد ما يبين كلامها

عريت وكان بها الجميع فأبكروا   منها وغودر نؤيها وثمامها »

وبهذين البيتين قد بلغ الشاعر إربه . . . . من يذكر الديار ووصفها وتهيئته الجو الشعرى لنفسه ولك ، فإذا أتم هذا المعنى انتقل منه إلى أشد المعانى اتصالا به ولزوما له وهو ذكر الأحبة الذين ارتحلوا عن هذه الديار وما يثيرون فى نفسك من شوق إليهم وكلف بهم ، ووصف ارتحالهم ذلك الذى أخلى هذه الديار فعرضها لما تعرضت له وأحيا فى نفس الشاعر وفى نفسك ما أحيا من الحزن ، حتى إذا ما انتهى إلى اليأس المريح تعزى عن الحزن بالارتحال . . . . باقتحام الصحراء وتجشم أهوالها :

بطليح أسفار تركن بقية منها «أحنق صلبها وسنامها

ويوالى وصف الناقة والصحراء والسحاب والأتان الوحشية وخلفها ثم «عاد إلى صاحبة (النوار) تلك التى كان يتعزى فى أول القصيدة فقال متغنيا بما فيه من خصال الحزم والكرامة والعزة والإباء :

أولم تكن تدرى نوار بأننى وصال عهد حبائل جذامها

تراك أمكنة إذا لم أرضها أويعتلق بعض النفوس حمامها

. . . .

— ويأخذ — يتحدث إليها معاتبا مفاخرا »[1] فقد سارت القصيدة التى تناولها الدكتور طه حسين نفس المسيرة التى سارتها القصيدة التى تناولها ابن قتيبة بالتفسير : كلتاهما بدأت بالوقوف على الأطلال وانتقلت إلى النسيب ثم وصفت الناقة والرحيل ثم وصلت إلى غايتها : وغايتها المديح فى قصيدة ابن قتيبة والافتخار فى القصيدة التى تناولها الدكتور طه حسين ومع فرق ما بين القصيدتين من غاية كان يجب أن يتغير من أجلها فهم الغاية من مراحلها الموضوعية إلا أنك تكاد تجد تضاربا فى فهم الغاية من الجزءين الأولين : الوقوف على الأطلال والنسيب : فالأول لتهيئة الجو الشعرى عند الدكتور طه حسين . وقد كان «كان سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها» عند ابن قتيبه فهو مقدمة فى كلتا الحالتين .

والثانى ليثير الشوق والكلف ويشيع الحزن فى نفس الشاعر والقارىء عند الدكتور طه و «ليميل — الشاعر — نحـــوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه» عند ابن قتيبة . فهو إشارة

---

(١) حديث الأربعاء/ج ١ : ٣٢ — ٣٨

للآخرين كذلك عند الرجلين . وإن كان الدكتور طه قد حس به الشاعر مع ذلك . أما الرحيل فهو تعزية عند الدكتور طه وشكوى عند ابن قتيبة . وما ذلك إلا ملابسات الموضوع النهائى . وإذن فلا تزال أفكار ابن قتيبة فى القصيدة القديمة موثوقا بها حتى فى عصرنا هذا ومنظورا من خلالها إلى الشعر القديم عند بعض النقاد ؛ وإن كنت أرى أن ابن قتيبة يخص نظرته بقصيدة المديح خاصة . أما قصيدة الفخر على الأخص فالنظر إليها فيما اعتقد يلزم أن يراعى فيه تطرف الإنسان الجاهلى وحدته فى عواطفه وعنفه فيما يتناول من شئون حياته الخاصة والعامة . فهو إنسان تستثيره الذكرى فلا يملك إلا أن يعود إلى مواطن الأحباب يسائلها ويستهديها فاذا هى لم تجبه أعادت إلى ناظريه خيال محبوبته . ولكنها فى أكثر القصائد امرأة لا وفاء عندها عندئذ تثور نفسه فينصرف عنها راحلا مؤثرا مطيته الوفية القوية . ونفسه الأبية وصفاته المتفردة وقبيلته العزيزة . وقد تكمل هذه الصورة فى مراحلها الأربعة أو تكمل أيضا فى أقل هذه المراحل . ولكنها دائما صورة لاندفاع نفس عاشقة واعتزاز نفس أبية مجروحة لا تستطيع الصبر فى أول أمرها ولا تطيق الفشل فى منتهى ارتحالها وهى بين هذا وذاك مندفعة فى كل حالاتها .

أما الجانب الثانى . وهو الجانب النظرى فى تحديد مفهوم الوحدة العضوية أو الفنية بمعناها الحديث . فهناك فرق لا شك فيه بين قدمائنا ومحدثينا ، يتجلى بينا فى أن القدماء يستبيحون للشاعر أن تتعدد موضوعاته بشكل غير مؤتلف إلا فى حدود التخلص أو الخروج بناء على ما كان يفعل الجاهليون — وإن كانت الحياة قد تغيرت والنفوس العربية قد هدأت حدتها واتسعت مدركاتها — أما المحدثون فيأبون مثل هذا العمل إباء كاملا ويرفضونه فى قطع : ويرون فيه مجافاة للتجربة وخروجا على وحدتها .

وإن وجد من النقاد المحدثين من يستبيح كثرة الموضوعات فى القصيدة الطويلة إذ يقول الدكتور محمد النويهى « ليس معنى هـذه الوحدة كما أعتقد بعض من تناولوا هذه المسألة — أن تحتوى القصيدة على موضـوع واحد . لأنه ما من قصيدة ذات طـول تستطيع أن تنحصر فى موضوع . لا فى الأدب العربى ولا فى الأدب الغربى . إنما يتحقق ذلك فى القصيدة ذات العدد القليل من الأبيات : أى من العشرة إلى العشرين أو زهاء ذلك »[١] . إن وجد مثل هذا الناقد فإنه لا يرتضيه بالصورة التى عرفت عن القدماء ويحسبه « خلطا بين الموضوعات لم تنفر منه أذواقهم »[٢] ويرى أننا نسرف إسرافاً كبيراً اذا تعسفنا فى مطالبة الشعر القديم بما نفهمه الآن من الوحدة »[٣] .

ويحرص المحدثون على الربط بين القصيدة والعاطفة المنبعثة منها ويلزمون الشاعر بوحدتها أما القدماء — وعلى الأخص ناقدانا — فيشيران الى العاطفة ولزومها كعامل مهم فى تحقيق وجود القصيدة أو الوصول الى الغرض منها فى نفس متلقيها . ولكنهم لا يتحدثون فى وحدتها أو سيطرتها على القصيدة كاملة .

ولكن ذلك عنصر نظرى . والمهم أن « ادراك القيمة الفنية للقصيدة لا يمكن أن يتم للناقد أو الدارس الا بعد دراسة صور القصيدة مجتمعة»[٤] واذن فعلينا أن نبحث عن التلاقى بين ناقدينا القديمين ونقدنا الحديث لا فى هذين العنصرين ، ولكن فى الجزئيات التى يتحققان بها عند المحدثين وتحقق بها الوحدة بمعناها العضوى أو الفنى . فقال الدكتور محمد غنيمى هلال « يقصد بالوحدة العضوية فى القصيدة : وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار

(١، ٢، ٣) الشعر الجاهلى/ جـ٢ ٣٣٥ ، جـ١ ٢١٣ ، جـ٢ ٣٣٢ .

(٤) قضايا النقد الأدبى والبلاغة / ١١٠ .

ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئا حتى تنتهى الى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور »[1] .

وفى هــذا الكلام نجد وحدة الموضوع ووحدة المشاعر تستلزم ترتيب الصور والأفكار بالصورة التى رسمها الناقد . وقال الدكتور محمد النويهى : « والشاعر يحقق هذه الوحــدة فى بنائه للقصيدة بأن يرتب موضوعاته — بناء على تعدد الموضوعات عنده — ترتيبا يقوم على النمو المطرد بحيث ينشأ أحدها من سابقه نشوءا عضويا مقنعا . ويقود إلى لاحقه بنفس الطريقة »[2] وابن طباطبا يطالب « بأن تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا كالأشعار التى استشهدنا بها فى الجودة والحسن واستواء النظم لا تناقض فى معانيها ولا وهى فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها »[3] فتكاد تكون عبارة فى نمو الكلمات واطرادها نحو تقدمها هى ما قال الدكتور النويهى فى ترتيب الموضوعات واطراد نموها . كلاهما يقتضى ما بعده ويتعلق بما قبله تعلق افتقاريا لا يتأتى بغيره . وأما عبارة الدكتور غنيمى فلا تمكن من هذا الترابط الدقيق .

ويقول الدكتور غنيمى : « تقتضى هذه الوحدة استيفاء كل فكرة فى النظم فى موضعها المحدد لها من القصيدة قبل الانتقال الى الفكرة التالية بحيث لا يصح الرجوع بعد الى الفكرة الأولى فى القصيدة والا بدا الفكر مضطربا واختلت بنية القصيدة[4] » .

وقال ابن طباطبا : « ولا يجعل — أى الشاعر — بين ما قد ابتدأ

---

(١) المدخل /٤٥٥ (٢) الشعر الجاهلى/ جـ٢ ٤٤٦

(٣) عيار الشعر /١٢٦ — ١٢٧ .

(٤) المدخل/ ٤٥٧ .

وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها » [1] ولا يرتضى الدكتور غنيمى بناء على ما مضى من قوله أن تصاغ أفكار القصيدة وأبياتها بحيث يمكن أو يحسن تغيير أوضاعها بالتقديم والتأخير بينها كما لم يرتض ذلك العقاد فى قصيدة شوقى التى قالهـــا فى رثاء مصطفى كامل ، وابن طباطبا يرى أن «أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت منها على بيت دخله الخلل» [2] ويطالب الشاعر بأن «يتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله» [3] ويعيب الأستاذ العقاد التفكك فى القصيدة — كما ذكرنا من قبل — وابن طباطبا يقول : «إن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصاصها لم يحسن نظمه» [4] وإذن فهناك — فيما عدا الجزءين الأولين — التقاء بين أفكار ابن طباطبا على الأخص وأفكار النقد الحديث فيما يخص حديث الوحدة بمعناها العضوى ، والعنصران الأولان يتحققان بهذه الجزئيات المندرجة تحت ما اتفق فيه مع المحدثين . فوحدة الشعور تتأتى من تماسك صور القصيدة وكلماتها وترابطها ترابطا دقيقا ناميا ، كل كلمة تمهد لما بعدها وتتولد عما قبلها إذ لا يمكن أن يوجد هذا الترابط الدقيق ويختل معه الإحساس النفسى ، إذ اختلال الإحساس العاطفى إنما يتمثل فى هلهلة الصور وتفتت الكلمات بحيث لا يجمعها إلا الرباط النحوى — دون مراعاة لمعناه — .

على أنى مع كل هذا التلاقى لا أكاد أجد فى نفسى اقتناعا بمنطقية

---

(١) عيار الشعر / ١٢٤
(٢) عيار الشعر / ١٢٥
(٣) عيار الشعر / ١٢٤
(٤) عيار الشعر / ١٢٥

الترتيب بين أبيات القصيدة أو أشطرها . إنما يكفى فى نظرى أن تتآلف نفسياً إذا ما من قصيدة لاتقوم على غير عنصر قصصى إلا وهى معرضة لإمكان التغيير فى أوضاع أبياتها خاصة ما كان منها مصورا لأمور نفسية أو أشياء خارجية مرتبطة بواو العطف ليس إلا مذكورة أو محذوفة. فإن هذه يمكن التبديل بينها دون أن تختل النسبة لأن ما بعدها سيترتب عليها جميعا . فسيان إذن أن ترتب كما شاء لها الشاعر أو ترتب على ما خلاف ما رتبها عليه ، وقصيدة ابتهالات ، للشاعر ميخائيل نعيمة يمكن أن يصنع فيها هذا ، وهو من أوائل الدعاة إلى ترابط القصيدة فى وحدة فنية . يقول ميخائيل :

كحل الله عينى بشعاع من ضياك
كى تراك

فى جميع الخلق: فى دور القبور — فى نسور الجو فى موج البحار
فى صهاريج البرارى فى الزهور — فى الكلا. فى التبر. فى رمل القفار
فى قروح البرص فى وجه السليم — فى يد القاتل فى نجع القتيل
فى سرير العرس فى نعش العظيم — فى يد المحسن فى كف البخيل
فى فؤاد الشيخ فى روح الصغير — فى ادعا العالم فى جهل الجهول
فى غنى المثرى وفى فقر الفقير — فى قذى العاهر فى طهر البتول

وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميق
فاغمض اللهم جفنيها إلى أن تستفيق(١)

فالجزء الأوسط من هذه المقطوعة لا يتأتى أى ضرر فيه لو تغيرت مواضع أبياته أو أشطره فكريا وتعبيريا — إذا ما نحن تجاوزنا القافية — ونفسيا ، ونحن مع ذلك لا نستطيع أن نتهم الأبيات بأنها لم تصدر عن

---

(١) القصيدة من ديوان همس الجفون والقطع ونقول منقول من قضايا النقد الأول والبلاغة/٢٧٥

عاطفة قوية لمجرد أن صياغتها ليست من الإحكام إلى حد لا يمكن معه التغيير فى أوضاعها ، كذلك لا نرى ضرورة الالتزام بوحدة الجو النفسى فى معناها الضيق — وهو أن تنبعث القصيدة من حس واحد يسطر على صورها النامية حتى تصل إلى غاياتها . فإن كثيرا من المواقف مما يبعث انفعالات قوية ومتغايرة قد تصل فى تغايرها إلى حد التناقض والتدابر ، ولا نحس عيبا فى القصيدة إذا ما هى صورت الانفعالين إن لم يكن ذلك دليل عمق وظاهرة اقتدار . فالشاعر إبراهيم طوقان قد صور الشهيد فقال :

عبس الخطب فابتسم وطغى الهول فاقتحم
رابط الجأش والنهى ثابت القلب والقدم
لم يبال الأذى ولم يثنه طارئ الألم
نفسه طوع همة وجمت دونها الهمم
تلتقى فى مزاجها بالأعاصير والحمم
تجمع الهائج الخضم (م) إلى الراسخ الأشم
وهى من عنصر الفدا ء ومن جوهر الكرم
ومن الحق جذوة لفحها حرر الأمم
سار فى منهج العلا يطرق الخلد منزلا
لا يبالى مكبلا ناله أم مجدلا

فهو رهن بما عزم

ربما غاله الردى وهو بالسجن مرتهن
لم يشيع بدمعة من حبيب ولا سكن
ربما أدرج الترا ب سليبا من الكفن
لست تدرى بطاحها غيبته أم القنن
لا تقل ابن جسمه واسمه فى فم الزمن

إنه كوكب الهدى لاح فى غيهب المحن
أرسل النور فى العيو ن فما تعرف الوسن
ورمى النار فى القلو ب فما تملك الضغن
أى وجه تهللا يرد الموت مقبلا
صعد الروح مرسلا لحنه ينشد الملا
أنا لله والوطن:

فينقلنا أو ينتقل خلال هذه الأنشودة بعدة مشاعر إذ ترى المقطع الأول منها يصور الإعجاب بهذا الإنسان الكريم الواثق من نفسه أمام الخطوب العابسة المقدام حتى أمام الأهوال الطاغية الثابت قلبه ونفسه والمتزن فكره والمتوازن جسمه الذى لا يبالى شيئا ولا يدفعه عن غايته ألم ذى الهمة العالية والنفس القوية الشجاعة الثائرة والثابته فى آن التى خلقت من عناصر الفداء والكرم والحق فصارت جزوة تتحرر بلفحها الأمم. ويتوالى الإعجاب به فى غايته وهدفه وإصراره على تحقيقه وعدم مبالاته بما يناله فى سبيله من سجن أو موت لأنه رهن نفسه على هذا الهدف — ثم ينقلنا أو تنتقل نفسه وقصيدته بنا إلى جو آخر معاكس تماما للجو السابق ولكنه مترتب عليه إذ أن الإقدام والشجاعة أوديا بحياته فى صورة لا نكاد نعرف عنها شيئا. لا أين مات ولا كيف دفن ولا أين قبر والشىء الوحيد الذى ندريه أنه لم يشيع بدمعة من حبيب ولا سكن. لله ما أشد الأسى الذى يملأ القلب للنهاية التى انتهى اليها هذا الإنسان العظيم حين نعرف أن غيره ممن لا يساوون شيئا يموتون فيهتم الناس بهم ويبكون لتوديعهم ويحزن عليهم أحبابهم وديارهم ويلبسونهم ثيابا جديدة للرحلة الخالدة ويزورونهم فى دارهم الجديدة لأنهم يعرفون مقرها. أما هو فلا ينال حتى دمعة الوداع. ولكن الشاعر ما يلبث أن ينتقل بنا إلى ما يخفف أسانا ويبعث إعجابنا مرة أخرى. فهو لم يمت إلا

جسيا أما اسمه تخالد يتردد فى فم الزمن يهدى الناس فى غياهب المحن ويوقظ النائمين فلا يعرفون الوسن ويثير أحقاد الموبهم على أعدائهم فلا تملك إلا أن تندفع وراء الإحسن .

أما هو فيتهلل وجهه بإشراقه عالية حين يقبل على الموت يبرد به ظمأه ويروى منه عطشه ويسعد روحه بالغناء لها وهى صاعدة إلى ربها ليعلن على الملأ : أنا لله والوطن .

القصيدة صورة خالدة لأدب إنسانى عال ما فى ذلك شك عندى . ولكن مشاعر الشاعر فيها تنتقل من صور الإعجاب إلى الأسى ثم تبعث فى نفسى الفرح بالخلود والأثر ثم تردنى إلى الإعجاب مرة أخرى . واعتقادى أن ذلك لا يقل من قيمتها بل يرفعه . وذلك لأن التنويع إنما أتى من البناء النامى والتدرج الطبيعى بين أجزاء القصيدة إذ لولا الإقدام والإصرار وعنصر الفدائية لما انتهى هذه النهاية . فكان الجزء الأول مؤديا إلى الثانى بالضرورة أو فى الغالب .

وكان الجزء الثانى سببا فى حدوث الثالث : إذ الغناء على هذه الصورة هو الذى وصل به إلى درجة الخلود وأبقى من بعده أثره فى الناس . ليس مهما إذن أن تتحد المشاعر فى القصيدة الواحدة دائماً . إنما المهم أن يتدرج الشاعر فى قصيدته تدرجا ناميا ينتقل بنا من فكرة إلى فكرة انتقالا طبيعيا لا يبدو فيه الافتعال ولا التمويه . وله بعد ذلك أن يصبغ كل فكرة بالجو النفسى الذى يلائمها ويصل بها إلى الغرض منها وأن يجعل الصور الجزئية فى كل فكرة مصطبغة بالصبغة النفسية المسيطرة عليها فلا تناقضها ولا تتناقض فيما بينهما . ولا يمكن نقل جزء مصور لفكرة فى القصيدة من مكانه . ولا ضير على الأبيات فى داخل الفكرة أن تتبادل مواضعها ما دامت لا تضر بنمو هذا الجزء . فالبيت الخامس والسادس فى قصيدة

المشهد هذه لا يضر فى نظرى أن يتبادلا موضعهما ولا تتأثر بذلك الفكرة.

أما إن كانت القصيدة مصورة لفكرة واحدة أو لمشهد واحد من مشاهد الحياة فلا يجوز عندى أن تتنوع عواطفها إلا بمقدار ما تفرضه أفكارها المتدرجه نحو غايتها من نمس الشاعر والمتلق فالذى يصور معركة حربية مثلا يمكنه أن يتناول منها جانب الانتصار وحده . وعندئذ ينبغى أن تتحد فكرته وشعوره وصوره .فان أضاف إليه العنصر الإنسانى فى مشاهد الموتى يختلط فيها المهزومون والمنصورون بغير تفريق يمكنه الانتقال بمشاعره إلى حيث يتبعث العبرة ويثير الأسى . موضوع القصيدة إذن هو المتحكم فى الجو النفسى . والشاعر حر فى أن يضع تجربته حيث شاء داخل قيود التدرج بين الموضوعات بشكل تام إذا هى تنوعت واصطباغ الصور بالجو النفسى الواحد خلال كل فكرة ، ويمكننا نحن الباحثين فى وحدة القصيدة أن نلتمسها فى دراسة الأفكار المتطورة والصور الجزئية ومقدار ما تتلائم فيه معا . ومع الفكرة المصورة والجو النفسى المشع ،كل ذلك ونحن داخل القصيدة الغنائية لا نتجاوزها إلا ما سواها .

ومقدمات القصائد فى الشعر العربى القديم نالت من النقاد المحدثين اهتماما ليس بالهين بل إن من الدارسين من اتخذه موضوع رسالة جامعية غير أنه لم يقف عند الحد الذى فسره ابن قتيبة فى قصيدته المدح وحدها بل تناول مختلف المقدماب فى الأغراض المتعددة .

وقد سبق أن بينا نظرة ابن قتيبة إلى المقدمات الطللية والغزلية وأنها انبعاث من عاطفة صادقة وشعور حقيق دعت إليه حياة الصحراء فى اللقاء والافتراق والحل والارتحال والحنين فى أنفس المحبين . وأن ارتباطه بقصيدة المديح استغلال لإثارة النفوس المتعلقة بالهوى. المفطورة على الحب.

وهذا الرأى ذاته قد تردد فى النقد الحديث والدراسات الشعرية فحكى الأستاذ عبد الله المجذوب صاحب المرشد أنه « قد نبه الأستاذ المستشرق جب إلى هذه الظاهرة فى مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية بلندره .... وخلاصة كلامه : أن العرب اكسبتهم حياة الصحراء شعوراً عميقاً ، فهم لا يفتأون يفتتحون بالنسيب ونحوه قصائدهم طلبا لإثارة السامع وتهييجه فمن فطن لهذا المعنى الدقيق فى النسيب العربى لم يزعم أنه متكلف أو مجرد تقليد رسمى لا ينتظر من مثله أن يحمل حرارة أو روحا »(١) .

وواضح أن الأستاذ جب هنا يشير إلى من فطن لهذا المعنى . وليس هناك من فطن لهذا المعنى فى القديم إلا ابن قتيبة ومن أخذ عنه ابن قتيبة ويبدو لنا أن المستشرق قد قرأ رأى الناقد العربى القديم فأعجبه فنوه بصاحبه .

ويوافق الأستاذ جب على رأيه هذا الأستاذ عبد الله الطيب المجذوب فيقول محتفيا بصاحبه الناقد العربى القديم : « وقد ذكرنا فى الجزء أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين. وقد أشار إلى هذا المعنى ابن قتيبة فى الشعر والشعراء »(٢) ثم يذكر كلام ابن قتيبة ، ويردد الأستاذ عبد الله المجذوب هذا المعنى فى الجزء الثانى من كتابه فيقول : « إن المقدمات إنما هى أبدا تمهيد وتهيئة ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم »(٣) .

وقد احتفى برأى ابن قتيبة فى مقدمة القصيدة الدكتور أحمد بدوى فقال : « رأى ابن قتيبة يصور الحق إلى مدى بعيد »(٤) وافترض رأيا آخر

---

(١) المرشد إلى فهم القصيدة العربية /جـ١ ٤٣٤ .

(٢،٣) المرشد/جـ٣ ٨٧٢   جـ٢ ٥٢٠ .

ثم عاد فقال « هذا افتراض يرجح عليه رأى ابن قتيبة »[1].

ولكن المستشرق الألمانى (فالتر براونه) رأى « أن تفسير ابن قتيبة « تفسير غريب الاحتمال » ورأى « أن قطع النسيب التى تطالعنا فى صدر القصائد الجاهلية ليست وسيلة لغاية أبعد منها وإنما هى غاية فى نفسها ».

ورأى أن النسيب — وإن تعددت أنواعه واختلفت مظاهره الشكلية وصوره الخارجية — يخضع جميعه لفكرة واحدة ويندرج تحت غرض واحد هو اختبار القضاء والفناء والتناهى . فان الإنسان فى كل زمان ومكان يبحث عن وجوده ومصيره ونهايته . وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلى ويضايقه فطالما ردد عبارات عفت الديار ودرست الدمن وأمحت الرسوم . والحياة تفنى تحت جبر القضاء وظلم المنية الموت قريب تحت صروف الدهر العاتى . وما أرهب الحياة ! . إن وجود الإنسان تخيم عليه تجربة التناهى المحقق . فهل ستكون حياته مثل الديار تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها فى ربوعها ثم تتحول إلى قفار موحشة يخيم عليها السكوت والموت وتتبدل من أهلها وحوشا ؟ لقد ملأ التفكير فى الوجود والمصير على الجاهلى حياته غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم وإنما كان حافزاً يحفزه إلى الإقبال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة »[2].

والتقى الدكتور عز الدين إسماعيل مع المستشرق الألمانى بعض الالتقاء فى تفسير هذه المقدمات وقال : « إننا ننظر إلى قطعة النسيب التى كانت تتصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة اختلافا جوهريا . فى الوقت الذى عد فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية

---

(١) أسس النقد الأدبى/١٨٤ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى/٢١٦ .

موجهة إلى الخارج : إلى قلوب المتلقين وأسماعهم . نرى — على العكس — أن هذا النسيب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها»[1] ويقول «إن قطعة النسيب كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما. الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب . وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً في موقف واحد أو صورة واحدة بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت . لقد جمع الشاعر الجاهلي بين شعورين في إطار واحد وهو ما نسميه النسيب : أي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة كذلك الحياة المهددة بالخراب متمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة . هذا إذا نظرنا إلى النسيب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبي أما من الناحية — النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأدبي في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله بين حب الحياة وغريزة الموت »[2] .

ولقد يلتقي هذان الباحثان — على الرغم منهما — مع جانب مما رآه ابن قتيبة مع نصهما على مخالفته في الجانب الواضح الذي ذكراه .

فأما الجانب الذي التقيا معه فيه المصدر الذي انبعثت منه هذه المقدمة وهو نفس الشاعر المفعمة بالمشاهد المرئية أمام ناظريه وهو في رحلته . فأما الناقد العربي فتمشيا مع الوضوح الفني الذي يؤثره يربطه بالذكريات الحبيبة إلى قلب هذا الإنسان الجاهلي البسيط الذي كان قوياً في عاطفته حادا في مشاعره جليا في أفكاره ، وأما الناقدان المحدثان فيتخذان من القضية شكلا رمزيا لمشكلة الحياة والموت في نفسه . ولكننا مع العودة إلى التاريخ والأدب نجد أن هذا الإنسان كان يؤمن بالنهاية المحتومة إيماناً لا يستطيع أن يدفعه عنه دافع وتكاد تجد هذا في قول عنترة :

بكرت تخوفني الحتوف كأنني ... أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

(١ ، ٢) المرجع السابق / ٢١٨ — ٢١٩ .

فأجبتها : إن المنية منهل لا بد أن أسقى بكأس المنهل
فاقنى حياءك – لا أبا لك – واعلمى أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل [١]

ويذكر التاريخ أن قيادة المشركين فى غزوة حنين كانت لمالك بن عوف النضرى ... فساق أموالهم ونساءهم وأبناءهم وأمرهم إذا رأوا المسلمين أن يكسروا جفون سيوفهم ثم يشدوا شدة رجل واحد فإما موت وإما حياة ..... وسأله دريد بن الصمة حكيم القوم :

ما لى أسمع رغاء البعير ونهاق الحمير وبكاء الصغير ؟ قال أردت أن أجعل خلف كل رجل أهله وماله ليقاتل عنهم . فسخر دريد برأيه وقال له ..... وهل يرد المنهزم شيء ؟ .... ولمح – مالك – فى بنى هوازن ميلا إلى كلام دريد فجمع به غضبه العارم وأقسم : لتطيعنى يا معشر هوازن أو لأتكئن على هذا السيف حتى يخرج من ظهرى [٢] ، فهذا يرينا أن غضبة من أجل مخالفة فى رأى كفيلة بأن تجعل الرجل منهم يودى بحياته . ليست هى إذن الحياة الأثيرة التى تشغل بال الشاعر الجاهلى فيتردد أساها فى شعره كلما قال شعراً بل إن منهم من ضاق بالحياة لما طالت به فقال زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا – لا أبا لك – يسأم [٣]

وليس هذا تعبيراً عن إحساسه هو ولكنه شعور عام – فمن يعش – على العموم – ثمانين حولا يسأم . وليس السأم من التكاليف المعاشية فقد كفلت له على ما هو معروف ووارد . ولذا كان الملل من طول العمر لا من شدة التعب والسعى وراء هذه التكاليف .

ومنهم من نفر عن ينصحه بالتخفيف من تهالكه على لذاته إيمانا منه بحتمية الموت : فقال طرفة :

---

(١) عيار الشعر ص . (٢) عبقرية خالد/٨٤ .
(٣) شرح القصائد السبع للزوزنى .

فان كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي[1]

يقابل ذلك إحساس قوى بالمرأة وحب عات لهـــا يملك عليه قلبه ويملأ حياته يلتفت إليها حيثما اتجه ويذكرها أينما سار — ولا ريب — وهم ساكنة المدر على ما يقول ابن قتيبة — لا يجدون لهم متعة إلا هي : ولا متنفساً لقسوة الحياة إلا معها وإن كان معهم ما يعتقون من خمور إلا أنهم لا ينسونها فى شرابهم . ولا يتغافلون عنها بكئوسهم . ولذا كانت شغل قلوبهم إن حضرت أنوابها وسعدوا وإن غابت أسالت مدامعهم وأقضت مضاجعهم فرحلوا إليها لعل مواطن الذكرى تدلهم عليها ولشد ما كان يؤلمهم أن تخيب رحلتهم لأن الديار لا تجيب ولأن الأطلال لا تدل . عندئذ يواصلون الرحلة وفى النفس ثورة على التى هيجت الشجون وأبكت العيون . وأفاضت الأسى . فاذا به يعلن انصرافه عنها فى قسوة تقطع الحديث وتنهى الكلام .

وإذن فأنا مع ابن قتيبة . ولست مع الباحثين الحديثيين فيما فهماه من مقدمة الغزل الطللية وارتباطها بمشكلة الفناء والوجود .

وأما ارتباطها بالمديح فى القصيدة التى أعدت له فقد ذكرت من قبل أنى لا أوافق ابن قتيبة عليه لأنه يجعل منها موضوعا ثانويا داخل القصيدة . وقد رأى الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى « أن انفة الشاعر الجاهلى دعته إلى أن يموه المدح بكثير من تصوير عواطفه ومناظر بيئته حتى لا يظهر خضوع نفسه لمطالب الحياة وحاجات العيش[2] » ولكن هذا التصور يجعل منها وسيلة كاذبة لتغطية شعور أليم لكنه موجود . ويفقدها قيمتها فيما عدا ذلك .

وسبق أن قلت إن تصور القصيدة وصف رحلة إلى ممدوح يحدث فيها الشاعر عن نفسه ومشاعره يمكن أن يلم أجزاء القصيدة ويربط بينها . وأزيد هنا : أن الراحلين يسعدهم أن يتواسوا بالحديث ويتخففوا بالغناء .

---

(١) شرح القصائد السبع للزوزنى .

(٢) البناء الفنى للقصيدة العربية / ٣٢٤ .

ولعل الشاعر الجاهلي — وهو في رحلته — كان يمر بمواطن حبيبة فيلتفت قلبه إليها فتهيج نفسه متغنية بالذكريات الآسية وعندئذ يواصل قصيدته على البحر والقافية التي تغنى بها لأنها أشاعت في نفسه جوا من النغم ورددت في ذاته طربا للإيقاع فإذا هو يواصل الإنشاد في الغرض الذي قصد إليه ، وإذا أنا كنت قد خالفت ابن قتيبة في جانب مما تصوره فإني أقدر الجانب الآخر الذي لا تزال حتى الآن تحاول تأكيده ، وحسبه بعد ذلك أنه لفت الأنظار نحو موضوع معين وتحرك المحدثين يحاولون أن يفسروه أو يتموا ما بدأه فيه . هذا وليست هذه الموضوعات وحدها هي التي طرقها النقد الحديث والتقى فيها مع ناقدينا القديمين أو دار الصراع حولها وانبعثت — لا نقول بتأثيره — آراء الناقدين فيه . فهناك الكثير مما لم نرد أن نستقصيه حتى ما لم نرضه منه فالشاعر الناقد الإنجليزي وردروث يلتقي مع ابن طباطبا في إمكان حل الشعر إذ يرى : أنه «لا يوجد ولا يمكن أن يوجد أي فرق جوهري بين لغة النثر ولغة التأليف الموزون»[1] وإن كان ابن طباطبا يرى مع القدامة الفرق وإمكان التحول من أحد الشكلين إلى الآخر مزية في الوزن يرقى بها الشعر قليلا .

ولا تزال الموضوعية والذاتية في النقد الأدبي والتقدير الجمالي بعامة موضع أخذ ورد عند الفلاسفة وعند النقاد منهم من يرى الجمال في العمل الفني والشيء المحكوم عليه ، ومنهم من يراه في ذات الحاكم أو الناقد صفة تضيفها نفسه على هذا الشيء ومنهم من يمزج الأمرين كليهما — كما صنع ابن طباطبا وإن من يتفلسف وربط ذلك بحالات خاصة ، وبالجملة فإنه ما من رأى أو قضية تناولتها أفكار الناقدين القديمين فيما بسطناه من آرائهما

---

(١) كلوريدج / ١٧٢ ، ومن الوجهة النفسية / ٩٧

إلا وهو حي في النقد الحديث ، والشيء الوحيد الذي يجمع النقد الحديث أو يكاد يجمع عليه هو نبذ الفكرة الهندسية في صناعة الكلمات وتوازنها داخل الجمل ، وهو الشيء والذي آثره ابن طباطبا فيما رأينا من كلامه فيه من قبل وإن كان مع ذلك يؤثر الأستاذ أحمـــد حسن الزيات الموازنة أو الازدواج على الإطلاق والسجع المقيد [١] . فيلتقي بذلك في شكل مع ابن طبا طبا.

ومن الغريب حقا أن النقاد والباحثين المحدثين يعترفون جميعا بمواهب الشعراء الجاهلين والإسلاميين والأمويين ويؤمنون كذلك بعظمة هذا الشعر في فنيته ودلالته وصدقه ويلتقون بذلك مع القدماء من النقاد العرب يعودون فيعتبرون عمود الشعر الذي دعا إليه القدماء واستوحوه من هذا الشعر الممتاز كان قيدا غل به الشعراء المحدثون فأساء إليهم وإلى الشعر العربي عامة معهم . إذ « فيه ما فيه من بعد عن الفهم الحقيقي للشعر فنحن بهذا نقص أجنحة الخيال فيه ونجرده من جوهره وروحه » [٢] ومع هذا يعود صاحب هذا الكلام فيقول : « وعندنا أن الذي أساء للشعر القديم ليس القدماء ، وإنما هم المحدثون المقلدون للقدماء ، والذين حافظوا على الشكل القديم دون أن يكون لديهم ما لدى الأقدمين من قوة البداوة وأصالة الطبع والقدرة على إبداع القوالب القديمة» [٣] فالقديم عنده - أو العمود - يقص أجنحة الخيال ، وفيه قدرة على الإبداع ، والقديم يجرد الشعر من جوهره وروحه وأصحابه لم يسيئوا إلى الشعر ، وإنما الذي أساء إليه هم مقلدوهم ، وكان أحرى بهذا الناقد وبغيره ممن يتهجمون على متجه القدماء في العودة إلى القديم أن ينحي باللائمة على الشعراء الذين اتجهوا إلى البديع

---

(١) دفاع عن البلاغة / ١٣٠ (٢) قضايا النقد الأدبي والبلاغة / ٢٦٩

(٣) قضايا النقد الأدبي والبلاغة / ٢١٧

فأماتوا روح الشعر وقتلوا حيويته ، وحق للدكتور خفاجي أن يقول : إن « انتصار البديع على عمود الشعر يعتبر أقوى ضربة نزلت بالشعر العربي وما زالت به حتى أحالته في عصوره المتأخرة إلى زخارف لفظية خاوية وحرمته من كل حدة فكرية أو عاطفية أو فنية وذلك فيما عدا شعراء قلائل »[1] .

إن العذر الذي كان يلجيء النقاد القدامى وابن قتيبة وابن طباطبا من بينهم أنهم وجدوا أنفسهم أمام تيارين فنيين يستوعبان إمكانية الشعراء واهتمام الناس فاختاروا ما رأيا أنه الأحسن — وما هو أفضل عندنا من بين التيارين القديمين ، وإن يكن عليهما من لائمة فهي في أنهما لم يدعوا إلى شكل ثالث في صياغة الشعر يقاوم التيارين الآخرين ، ولكن ماهو ؟ وما حدود هذا الشكل ؟ وهل استطاع النقد الحديث على كل ما تهيأ له وسخر فيه أن يتبدع هذا الشكل ؟ ذلك يحتاج إلى بحث جديد .

---

(١) البناء الفني للقصيدة العربية / ١٠٠

الخاتمة

خلاصة البحث :

وبعد : فان هذا البحث قد تناول آراء ناقدين عربيين قديمين فيما يخص نقد الشعر وحده . وقد سبقهما فى هذا المجال نقاد من العرب ومن اليونان والرومان من غير شك ونقاد من الفرس والهنود وسواهم — على الأرجح — وإن لم تصلنا كتبهم، وتلاهما نقاد من العرب القدامى والعرب المعاصرين ونقاد أوربيون . فكان الطبيعى فى هذا البحث أن يبين آراء الناقدين وقيمتها وسط هذا الزحام الهائل من الأفكار قديمها وحديثها .

وكان طبيعاً — لكى يحقق هذه الغاية — أن يتبين العوامل المؤثرة فيهما من الحياة والبيئة والثقافة ويحدد مكانهما بين أهل زمانهما وما بعده ، ويتبين المؤثرات الفكرية فى عصرهما ومدى تأثرهما بها إذ كان عصرهما قد عرف بتماوج الثقافات واختلاطها وعرف رجال هذا العصر باستيعاب هذه الثقافات من التراث الإنسانى الذى تعددت روافده لتصب كلها فى المجتمع العباسى إبان عصر الترجمة وجمع المرويات ، وبعد ذلك يبسط آراء الناقدين مفصلة محددة ويبين مصادرها من ثقافتهما ومن نفسيهما ومن حياتهما ثم يوازن بين الناقدين ليتضح دور كل منهما ومكانه من صاحبه ومن الفكر النقدى بصفة عامة . ثم يمضى البحث بعد هذا فيحدد فى تفصيل أثرهما فيمن بعدهما من العرب القدامى سواء منهم من أعجب بآرائهما فاستفاد بها أو كرهها فعارضها . ويستمر فى مضيه مع الزمن فيحاول أن يستوثق لآرائهما فى النقد الحديث .

وليرى ما يمكن أن يكون لآرائهما من حيوية وقيمة تهىء للافادة منها فى معبر الطريق المتشعب واهتداء بها فى الانطلاق نحو تقدم الفن العربى الحديث .

وانطلاقا من هذا التصور العام لموضوع هذه الرسالة أبرزت الجوانب التالية :

حياة الناقدين وثقافتهما ومنزلتهما الأدبية :

وانتهيت إلى أن ابن قتيبة من أسرة معرقة فى إسلامها إلى ما قبل نهاية القرن الأول الهجرى وأن فى أفرادها تطلع للظهور لم يتهيأوا له قبل سليلها الكبير . وأن هذا التطلع ربما كان هو الدافع لابن قتيبة إلى سلوك طريق العلم فبدأ السير فيه منذ أن كان فى الكوفة ، وواصل سيره فيه بعد انتقاله إلى بغداد يأخذ عن علمائها البصريين الذين يفدون إليها متوسعا فى كل علم موصولا بكل فن إلا المنطق والكلام اللذين انصرف عنهما بعد معرفة بهما . ومن أجل هذه النشأة العلمية بين الكوفة وعلماء البصرة تهيأ له أن يخلط المذهبين ويكون رائداً للمدرسة البغدادية الجديدة . ومن أجل توسعه فى كل العلوم والفنون كتب فى علوم زمانه كلها — عدا العلمين اللذين لم يوافقاه — كتابات لها طابع عملى يهتم فيها بما يستعمل منها فى الحياة ويفيد فى تثقيف الأحياء . وكان جريئا فى كتاباته ومعارضاته العلمية مع المتخصصين . ومن أجل هاتين الخاصتين فى كتاباته كثر مهاجموه إذ لم يدركوا غاياته من كتاباته فكانوا — بناء على وجهتهم — محقين فى انتقاداتهم الموضوعية وكان هو أيضا على صواب فى وفائه لخطته ولتحقيق غاياته . ولم يكونوا على صواب فى انتقاداتهم الجزافية له فردها القدماء عنه ودلت كتبه على زيف الناقدين إذ أبدت عكس ما يقولون فيه .

وأما ابن طباطبا فقد عاش حياته كلها فى أصفهان مستغنيا بثرائه كريما بماله مقتصداً فى سرفه خفيف الروح كثير الدعابة متدينا فى غير تزمت جريئا فى الحق على المكانة عند رجال الحكم موقراً من الناس لنسبه الشريف معروفا بالأدب بين الأدباء مشاركا فى حلباته . متجاوزاً بسمعته

فيه حدود بلده حتى بلغت مسامع بغداد فعرف عند أدبائها وشعرائها .

وقد استأثر بنشاطه الأدبي فقام بجمع مختاراته فيه وعمل كتابا فى تفسير المعمى منه وكتابا فى نقده وآخر فى عروضه وخلف وراءه ديوانا من إنشاده أكثره فى الوصف والغزل والآداب .

ولكن العوادى عدت على تراثه فأسندت كتبه إلى غيره ونسب شعره إلى سواه . فصححت هذا الخطأ وأعدت إليه ما أخذ من حقوقه معتمداً على التاريخ وعلى شهادات المتخصصين والعارفين .

ورجوت أن أتبين حدود مقدرته الفنية فى نظم الشعر فعرضت مقطوعتين من شعره وتناولتهما بالتحليل والتقويم خلصت منهما — إلى أنه يجيد حين يكتب فى موضوع يـــلائم طبيعته ويتخلف حين يدعى أو يقلد.

ثم أخذت بعد ذلك أحدد مصادرهما — فيما يتصل بنقد الشعر — من الروافد النقدية والثقافية التى أنتشرت فى عصرهما . وتبينت أن النقد العربى خلال عصوره من الجاهلية إلى أيام الناقدين كان يقوم على غايات محددة وأسس معروفة تلتقى عليها الأجيال. وأن الرواة لغويين ونحويين قد جمعوا هذه اللفتات أو اللمحات النقدية القديمة وزودها بنظراتهم فى الشعر الذى يجمعونه من القديم أو يسمعونه من المعاصرين لهم . وأن نقدهم اتسم بالحرص على القديم فى شكليته وبالدعوة إلى الابتكار فى نطاق الشكل القديم ورعاية الغاية من الشعر عند نظمه وتحقيق فنيته وتجنب المغالاة فى معانيه . وإن كان الرواة اللغويون — مع هذا — قد غلب عليهم الحرص على صحة المعانى وقربها من الواقع الحقيقى . فى الوقت الذى غلب النقد النحوى والعروضى على اتجاه الرواة النحويين .

وخلال هذه الفترات كلها كان المجتمع العربى يتصل بالعالم من حوله

تجاريا وعسكريا ويجتلب منه العبيد والموالى ثم اتجـــه إلى نقل ثقافاته المختلفة تبدت مظاهرها فى النقد العربى فى ظاهرتين : إحداهما تتمثل فى طريقة كتابته وميلها إلى التحديد والتقسيم والتوليد واصطناع طريقة المنطق الأرسطى ومصطلحاته . وقد بدت هذه الطريقة فى كتاب واحد خلال القرون الثلاثة الأولى أو بعدها بقليل — وهو كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر . والثانية تتمثل فى ذكر الأفكار النقدية الأجنبية مبثوثة فى الكتب العربية . وهذه لم تذكر إلا للاستشهاد بها على رأى معروف أو لمعارضتها — وهذا إذا استثنينا كتاب قواعد الشعر لأبى العباس ثعلب — أما كتابا الخطابة والشعر لأرسطو فليس لهما أى أثر فى النقد العربى خلال القرون الثلاثة الأولى وأن ابن قتيبة وابن طباطبا لم يقرءا واحدا من الكتابين يؤكد هذا التحقيق التاريخى لترجمة الكتابين والواقع المعروف من حياة ابن طباطبا ودلائل الأسلوب فى نقد كل من الرجلين .

وفى الوقت نفسه يؤكد الواقع والثقافة ومادة النقد وأن تأثر الناقدين كان بالاتجاه العربى الخالص سواء منه ما كان من تجارب الشعراء وما كان من المرويات عن القدماء وما كان من نظرات الرواة لغويين ونحويين . وما أفاده من تجاربهما الخاصة وظروف حياتهما وواقعهما المعاشى والدراسى .

— ٣ —

وأخذت بعد هذا أسير على اهتداء فى عرض أفكارهما النقدية جديدها وقديمها وتبين أن الناقدين يريان الشعر ذا وظائف محددة ترى من خلاله حياة السابقين وأفكارهم وخلائقهم . ومعارفهم العامة فى الحياة والكون .

ويرينا أيضاً حياة قائله ومعتقداته وأصله وولاءه وكل ما يتصل به . كما أنه يقوم بدور قيادى فى التربية ورسم المثل العليا وتبيان سبل المجد وإفادة المعرفة والثقافة العامة . كذلك يبهج النفوس ويفرحها بالكشف عن خباياها والتخفيف من آلامها . كما يمتع بشكله الجميل وإن لم يفد كثيراً .

وأن هذه الفوائد منها ما يتأتى عن طريق الدراسة المتأنية والنظر الدقيق واستغلال العقل البصير . ومنها ما يتأتى عن طريق التأثر النفسى بالشعر وإثارته القارىء بعناصره الجمالية الفنية وحدها . وقد التقيا بذلك مع النقد العربى القديم والنقد اليونانى من غير أن يتأثر به .

كذلك رأى الناقدان أن الشاعر لاقيد عليه فى اختيار موضوعه من أى جانب من جوانب الحياة . إذ الكون الفسيح بكل أحيائه وظواهره يمتد أمامه يختار منه ما يشاء وإن تميز الإنسان عندهما بفضل امتياز على غيره سواء فى بيان حسناته أو سيئاته . على ألا يبدى القبائح فى صورة مستحبة ولا يظهر المحاسن فى شكل منفر .

والشاعر الذى يستطيع أن يقول الشعر بالصورة الجميلة التى تجتذب النفوس وتمكنه من أداء وظائفه كلها هو الشاعر المطبوع على قول الشعر بديهة وارتجالا — عند ابن قتيبة — أما الذى يعتمد على التهذيب والتنقيح فهو شاعر فى مرتبة أدنى — عنده — وأما من يقول الشعر اقتسارا دون إسماح وسهولة فهذا ليس من الشعراء فى شىء . على أن هناك عوامل من عواطف النفس ومن مرئيات الطبيعة ومن الخلوة مع النفس تعين على قول الشعر وتغرى بالإقبال عليه .

وأن هناك ساعات يمر بها الشاعر يجف فيها معينه وينضب مورد الشعر الشعر من قلبه .

وفى الإمكان تجاوزها بالرحلة والانتقال وتنويع المشاهد وصفاء

الهواء والإشراف من الأماكن العالية .

ولئن لم يوفق ابن قتيبة فى ربط الشعر العالى بالامتحان وربط الأخطاء الكثيرة بالتنقيح والتهذيب فقد وفق فى ربط التفكك فى الشعر بتكلفه ووفق فى أسباب استدعائه والدعوة إلى تجاوز ساعات جفائه والانتصار عليها .

وآثر ابن طباطبا شعر الطبيعة الصانعة على شعر الطبع المرتجل وحذر الشعراء من الاعتماد على الارتجال وترك المراجعة إذ الموهبة وحدها غير كافية . بل ربما أغنى الاكتساب ولم تغن الطبيعة المنفردة . ورسم ابن طباطبا طريقة للشعراء يسيرون عليها فى نظم الشعر تهيء لهم الجودة وتحقق الامتياز وتسمو بشعرهم ما دامت طبائعهم دون طبائع القدماء .

ولئن أسرف ابن طباطبا فى القول بإمكان الاكتساب مع الدربة دون طبع موهوب وتجاوز الفنية فى جانب من طريقته التى أوصى بإتباعها فى نظم الشعر فقد قدم تجربته ولم يلزم بها وهى — لا تزال — فى بعض أشكالها معمولا بها حتى أيامنا . وكان أكثر اعتدالا فى الدعوة إلى بذل الجهد فى مراجعة العمل الشعرى وتنقيته مما قد يكون فيه .

وتقوى إمكانيات الشاعر — عند الناقدين — بثقافته التى رجا ابن قتيبة منها للشاعر أن تتسع فتشمل المعارف الإنسانية كلها : تاريخية واجتماعية وعلمية وأدبية ونقدية . وكل ما يجنبه الأخطاء فى الفكر وفى الصياغة .

واكتفى ابن طباطبا أن طلب منه رواية الأدب واللغة والنحو والنقد والتاريخ وطبائع المجتمع القديم وخلائقه . وهذه الحدود وإن صلحت لسمو الشعر فى الإنسان فانها لا تكفى الشاعر الذى يريد أن يخرج عن مجال الإنسان إلى ما عداه من ظواهر الكون . وشئون الحياة .

ويؤدى الشعر وظيفته بفنيته ووسائله الجمالية فى كل من مضمونه الداخلى وشكله الظاهرى ، وسواء كان مضمونه الداخلى معنى أخلاقيا أو حكمة مستفادة من تجارب الحياة يتمثل بها فى المواقف الإنسانية أو كان عادة اجتماعية أو معنى فكريا أو فائدة علمية أو انفعالا نفسياً أما الشكل الخارجى فيشمل الألفاظ مفردات وتراكيب فى عبارات حقيقية أو مجازية كما يتناول الأوزان والقوافى .

والشعر العالى هو ما استوى عنصراه فى الجودة . والتافه هو مااستوى عنصراه أيضاً فى التخلف وبينهما درجتان حسب المفهوم العقلى عند ابن قتيبة . وأشكال متعددة حسب الواقع الفنى عند ابن طباطبا .

والعلاقة بين العنصرين حيوية عند الأخير منهما إذ يتأثر فيها كل واحد بالآخر قوة وضعفا وإن بدا من كلام ابن قتيبة أن هذه العلاقة ليست من الوثاقة إلى درجة يتأثر فيها المضمون بشكله إذ قد يجود الشكل والمضمون قليل الفائدة ويحسن المعنى مع قلة الماء والرونق فى شكله . ولكن عذر الرجل أنه كان فى بداية الطريق من مسار القضية يرد — فيما يبدو على أستاذه الجاحظ الذى أهمل قدر المعانى وينتصف للشعر العالى الذى سما بعنصريه .

على أن السمو فى المعانى يتجلى فى الشعر — عند الناقدين — فى رعاية العناصر العقلية والفنية معـا إذ تجود بصحتها وعدم تناقضها وتجنب المبالغات الغالية فيها مما يجعل المعنى قريباً من صدق الواقع عند ابن قتيبة وصدق النفس عند ابن طباطبا . وإن أجاز ابن قتيبة مع هذه المبالغة الخارجة عن الحدود المألوفة فى الحالات النفسية القوية أو على أساس مجازى . كما تجود المعانى عند ابن قتيبة بابتكارها . على غير مثال سبق والتجديد فى المأخوذ منها بالزيادة فيها وبتحسين مظهرها . وإن كان ابن

طباطبا قد التمس الأعذار للمحدثين من شعراء زمانه فاكتفى منهم بأن يأخذوا من سابقيهم ورسم لهم طرق الأخذ المثالى — عنده — فى القراءة الموصولة التى تجعل المعانى ممتزجة فى قلبه وعقله يستقى منها من غير قصد إلى معنى خاص . أو يأخذ المعانى عن قصد ثم يجدد فيها بإذابة فكرتها فى ذهنه وصياغتها بعد ذلك صوغا جديداً .

كذلك تجود المعانى — عند الناقدين معا — بالتحوير فى الفكرة والخروج بها عن واقعيتها إلى مستوى أفضل أو أدنى حسب الموضوع ونفسية الشاعر وغايته منه مما يساعد فنيا على التأثير بالشعر فى نفس المتلقى .

أما الألفاظ فتتجلى جودتها فى كل ما يحقق للمعانى جمالها وييسر الوصول بها إلى قلب سامعها أو قارئها دون أن تعمى أو تلتبس بغيرها أو تنفر بنشاز صوتها . ولذا لزمت صحتها نحويا ولغويا كما لزمت دقتها فى مواضعها حيث لا يصح تغييرها أو تغيير موضعها أو الزيادة عليها أو النقص منها وإن جاز شىء من ذلك فعلى شرط أن يحقق غاية معنوية أو نفسية أو فنية لا تتأتى بغير هذا العمل . وإن تكن هذه الغايات قد اختلفت فيما بينهما فأجازها ابن قتيبة للمعانى وأجازها ابن طباطبا فى فنية القصة الشعرية .

ومن أجل المعانى أيضاً لزمت السهولة فى اختيار الألفاظ معنوياً وصوتيا وتركيبا — وإن أجاز ابن طباطبا استعمال الغريب لتحقيق لون من الإنسجام العام فى ألفاظ القصيدة كلها . إذ رأى أن على الشاعر إن أسس شعره على البدوى الغريب — من الألفاظ — لم يخلط بها الحضرى المولد

وللشاعر مع هذا أن يستعين بالمجاز وصوره الاستعارية والتشبيهية على توضيح فكرته وتصوير معانيه . وإن آثر منه ابن طباطبا ما كان

قريب الإدراك موصولا بالنفس فى صدق تصويرها . وخالفه ابن قتيبة فاستباح مع هذا ما أحيا مواتا وشخص جمادا ووسع به على الشاعر وما دقت مشابهة وكثرت تفصيلاته ، وحقق المثالية المنشودة .

واستحسنا — كذلك — مع الوضوح اللفظى والتعبيرى الحقيقى والمجازى فى جلاء المعانى أن تغشى الفكرة بستر كنائى أو تعريضى يراوح الشاعر بينه وبين الوضوح فيستثير القلوب ويشغل العقول ويحقق الجمال الفنى .

ويتم الشكل الجمالى بضوابط الإيقاع الخارجى فى القصيدة . لذا لم يسمح واحد من الناقدين بالخروج ، على وحدة هذا الايقاع لا فى ضوابطه الأفقية ولا الرأسية . بل إن ابن قتيبة لم يقبل بعض الجائز عروضا إذ بدا منه روح الاخلال بهذه الوحدة . ومع ذلك فهو غير حريص على حدود الايقاعات المستخلصة من الشعر الموروث ، ورجا ابن طباطبا من الشاعر أن يختار الأوزان السلسلة التى تعين الشاعر على الانسياب فى موضوعه وتكون عامل إثارة فى نفس السامع وذوقه فإن بعض الأوزان أنسب للموضوعات من بعض : بل ربما كان منها ما هو أعون للشاعر على تحديد أفكاره والانسياب فى موضوعه .

على أن رعاية الأوزان والقوافى لا يصح أن تؤثر فى المعانى إنما يجب على الشاعر أن يختار من كلمات القوافى ما كان أملأها بالمعانى وأخفها فى الأصوات — كما لحظ ذلك ابن طباطبا .

والشاعر إذ اضطر أن يتجاوز عن بعض الضوابط النحوية والمأثور اللغوى بشرط أن يؤثر ذلك فى معانيه بالابهام أو الغموض واللبس . ولذا ضاقت حدود الضرورات عن ابن قتيبة ضيقا شديداً .

والناقدان لا ينظران وراء هذا إلى القصيدة على أنها أبيات مفككة أو أشطر مستقلة إنما هي عمل فني متكامل يلزم أن يراعى التناسب بين أشطره فكريا وبين أبياته في تواليها بعضها وراء بعض معنويا . وبين موضوعاتها الداخلية نفسياً كما راعى ذلك ابن قتيبة . وزاد عليه ابن طباطبا حسن التخلص بين الموضوعات وتجنب الحشو بين الأبيات وانسجام الأبيات في مواضعها حيث لا يصح نقلها أو تغيير أوضاعها وترابطها حتى تصبح كالكلمة الواحدة في تناسب أولها وآخرها .

والشكل القديم للشعر — على الجملة — هو أحسن من الشكل البديعي المستحدث ومن هنا كان حرص الناقدين معا على تطبيق قواعد العمود ورجوا من الشاعر أن يحتذيها في صياغته . واستباحا له مع ذلك أن يأخذ من أشكال الجديد ما أتسم بطابع الاعتدال في كميته . والقرب في فكرته وإن استحسن ابن طباطبا له مع ذلك لونا من الصناعة التعبيرية تزيد في ظهور الايقاع وتقوى وحدة الانسجام الصوتي بين الأبيات .

ثم بينت الموضوعات التي تحدث فيها كل من الناقدين منفرداً بها . فكانت موضوعات ثلاثة لكل منهما وقد استقل ابن قتيبة فيها بتفسير المقدمة الطللية الغزلية لقصيدة المديح القديمة وربطها بالبيئة الصحراوية الرعوية المتنقلة حيث يتيسر التلاقي وتكثر بعده أسباب الانقطاع وتعيش ذكريات اللقاء في قلب الشاعر تستثيرها الأطلال كلما مر بها فيقف أمامها آسيا باكيا وتصور له الحبيبة فيحدثها ويصورها . ولكنه مع كل هذا الرباط النفسي والبيئي لم يجعلها خالصة لوجه الغزل . إنما قلل من قيمتها إذ جعلها عاملا في استثارة القلوب ولفت الأنظار في مجالس الممدوح . وذكرت أن الشاعر لم يكن يهدف بها إلى شيء من هذا بقدر ما كان يصور في قصيدته رحلته إلى الممدوح على تعدد مشاعره فيها وكثرة مرائيه من

خلالها . فليست القصيدة قصيدة مدح وإنما هى وصف رحلة إلى ممدوح وقد سميت باسم أحد أجزائها .

أما الموضوع الثانى فكان أسس الاختيارات الشعرية . وقد خلط فيها ابن قتيبة بين الفنى وغير الفنى . فأقامه على جودة اللفظ أو المعنى أو أحدهما وعلى حسن التشبيه أو إصابته وعلى خفة الروى وسهولة الوزن فكان موضوعياً فى هذا وأضاف إليها أموراً أخر منها نبل القائل وقلة أقوال الشاعر فخرج بهذين عن خطته فى أول الكتاب التى لم ذكرت أنه لن يترجم لأحد ممن غلب عليه غير الشعر . وانتقى لهؤلاء مختارات أودعها كتابه ليست بذات قيمة فنية فيما يغلب على جملتها ، أما الموضوع الثالث فهو مشكلة النحل . وقد ذكر ابن قتيبة ما يبين إيمانه بها وأقام هذا الايمان فى الغالب على أساس فكرى دينى يراعى التغير الكبير الذى جد على المعتقدات العربية بعد الاسلام . وبينت أن هذا المقياس غير صالح لصعوبة مايستلزمه من دراسه فردية دقيقة لا تتيسر أسبابها من ظروف الجاهليين والمعارف المروية عنهم . ثم ذكر أن مقاييس ابن سلام الجمحى أفضل من مقاييسه .

وأما ابن طباطبا فكانت موضوعاته أقرب إلى فنية العبارة من موضوعات ابن قتيبة . وقد حدث فيها عن ضرورة الذوقية فى التعبير تلاؤما مع الغرض ورعاية لمشاعر المخاطبين فى مواجهتهم والتلطف معهم بما لا يسيئهم فى مواقف السرور ولا يبعث شؤمهم فى مجالات التهانى والبشرى ولا يمس حساسيتهم بذكر أسماء محارمهم فى مواطن الغزل ولا يعبر بما يوحى بالتعريض بهم فى عيوبهم . وله أن يحدث بما يثير أشجانهم ويضاعف أحزانهم فى مواقف الرثاء .

وتناول كذلك أثر الذاتية والموضوعية فى الجمال الشعرى وتقبله والتأثر به وبين ابن طباطبا أن فى الشعر عناصره الموضوعية التى يقدر بها

ويؤثر بجودتها . ولكن فى نفوسنا أيضاً حالات خاصة تعتريها تجعل الشعر ذا أثر أقوى . والاستجابة له أسرع . وأن من هذه العوامل الذاتية ما هو ثابت فيها لأنه طبع متأصل . ومنها ما هو عارض زائل مرتبط بالموقف المحيط بالمتلقى من فرح وسرور أو حزن وألم . ومن جد أو سخرية كما للروح الجماعية فى المواقف العامة دوراً فى تقدير الشعر وذاتية المتلقى . وهذه العوامل مجتمعة هى التى يصل فيها الأثر الشعرى إلى أقصى مداه . وعلى الشاعر أن يراعيها جميعاً إذ كان الشعر يقال — فى زمانه — لينشد.

وتحدث ابن طباطبا فى الشعر النثير فلم ير من فارق بينهما إلا الوزن والقافية وعلى هذا فيمكن للشعر أن يأخذ من النثر — وأن يحل الشعر فيصبح نثرا . غير أن الشعر الذى يمكن فيه ذلك هو من نوع محكم متقن أنيق الألفاظ حكيم المعانى عجيب التأليف . كذلك يلتقى الفنان أذا صدقا فى قوة الأثر فى النفس المتلقية .

على أن ذلك لا يعنى انعدام القيمة للوزن والقافية فى الشعر فالحق أن للعنصرين أثرا لا شك إذ يمكن أن يعطينا الكلام المبهرج الذى لا يحوى فكرة حكيمة قيمة يمكن معها قبوله — ولو إلى حين — شعرا ولا يمكن قبوله نثرا . كما تتجاوز أثر الوزن والقافية حدود القيمة إلى الأثر النفسى أيضاً فيزيد الشعر على النثر درجة بسبب الصياغة الجديدة . وهناك فرق ثالث فى التكوين العام يجيز النثر أن تستقل فصوله وتتفرق حكمه وأمثاله وأما الشعر فلا يصح فيه شىء من هذا إذ كان الشاعر ملزما بوحدة دقيقة وملاءمة قوية بين عناصر قصيدته وأجزائها .

وإلى هنا يكون البحث قد عرض آراء الناقدين فى استقصاء . والحق أنه لم يقف عند العرض وإنما وازن بين الناقدين فى كل فكرة وبين قيمة كل رأى وناقش كل اتجاه وربط كل ظاهرة بمصدرها من لفتات السابقين

من العرب وحاول أن يرى شبيهها من فكر اليونان والرومان أو الهنود أحياناً لبيان الفروق بينها ومعرفة التلاقى فيها . وبقى دور التفسير والتقويم فكانت الموازنة بين الناقدين تبين دورهما فى النقد العربى الذى تأثراً به أبلغ تأثر وقد تبين أن هذا الدور يتمثل فى ثلاثة مظاهر : تعتمد على حفظ القديم من الضياع وجمعه بعد تشتت ليسهل الرجوع إليه . وظاهرة تزيد فى القديم وتتطور به إذ تأخذه آراء أو حالات فردية ثم تستخرج من هذا الفردى قضية عامة تتميز بالموضوعية الفنية . وظاهرة ثالثة تعتمد على إثراء القديم بالابتكار والتجديد استمدادا من حرية الرأى ودقة الملاحظة وحيوية التجربة . ولذا لم تذب شخصيتها مع القديم الذى تأثرا به بل ظلا ناقدين مستقلين لهما مميزاتهما ونظراتهما .

كذلك لم تمح شخصية متأخرهما فى شخصية متقدمهما إذ كان المتأخر قد قرأ المتقدم وأفاد من أرائه كثيراً وإنما اختلف عنه اختلافاً وضحاً فعارضه فى جزئيات آراءه . وخالفه فى جانب من الآراء العامة الكلية وتطور ببعض قضاياه عنه . وأضاف إلى النقد أشياء مما لم يصل إليه فكر المتقدم.

وبقى دور تفسيرى يحاول أن يستبين بواعث الخلاف فى الرأى بين الناقدين اللذين اتحدت ثقافتهما واعترفا من مصدر — واحد وقد أرجعت هذا الاختلاف إلى عدة أسباب منها حدود الثقافة التى ثقفاها — ومنها طبيعة الرجلين والفوارق الفردية بينهما . ومنها ظروف معاشهما بين الفقر والغنى . ومنها المقدرة الفنية العامة المنتشرة فى أوقاتهما إذ كانت أيام الأول أغنى بالشعراء المجيدين من الزمان الذى عاش فيه الثانى .

ثم سرت بأفكار الناقدين عبر الزمان لأرى مدى آثارها فيه وحيويتها فى أثنائه أو انطواءها بين أحشائه . ولم أشأ أن أحكم بأخذ منها أو تأثر

بها إلا إذا استوثقت من صلة ما بين آراء الناقدين ومن تلوها إما بنقل مباشر يعترف أصحابه فيه بالنقل أو وجود عبارة الناقدين أو أحدهما بنصها فى كلام الناقد الآخذ أو تلاق فى الآراء مع إطمئنان إلى قراءة اللاحق للسابق . ولذا لجأت إلى الشخصيات الناقدة وإلى كتبها استوثق فيها من هذه العلاقة وأبحث عن الآثار وقد تبين أن آراءهما ظلت حية فى كتب عديدة منها : الموشح للمرزبانى والصناعتين لأبى هلال والموازنة للآمدى والوساطة للقاضى الجرجانى وإعجاز القرآن للباقلانى ومقدمة الحماسة للمرزوقى ومحاضرات الأدباء للراغب الأصبهانى . وقانون البلاغة لأبى طاهر البغدادى . والمثل السائر لابن الأثير وسواها من كتب النقد العربى بكميات تتفاوت كثرة وقلة وبصور تختلف بين النقل المباشر والتحوير فى شكل المأخوذ بالزيادة أو النقص أو تغيير العبارة مما يؤكد دور الناقدين فى النقد العربى وتوجيهه عبر القرون إلى درجة تكاد تكون هى المحددة لقضاياه ومسائله مع زيادات أضافها التالون وعمق بالدرس واستبطان للنصوص . وسعة فى المجالات والأفكار .

وانطلاقا من الايمان بأن الآراء الحية هى التى تصطرع الآراء حولها بالمعارضة أو التأييد ذهبت أنظر فيما لقيت أفكار الناقدين من معارضات فوجدت أن المعارضات أخذت أشكالا ثلاثة :

إما أن تكون قد أخذت شكل كتاب قائم بنفسه ألفه صاحبه فى معارضة أحد الناقدين : وقد بدا هذا فى كتاب الآمدى لإصلاح ما فى عيار الشعر من الخطأ . ولما كان الكتاب مفقوداً حاولت أن أتبين أوجه الخلاف بين الناقدين فى كتبهما الموجودة فلجأت الى موازنة الآمدى فظهر لى فيها جانب من الخلاف فسجلته غير قاطع بأن هذا يمثل شيئاً مما جاء فى الكتاب المفقود .

وإما تكون المعارضة فى أصل نقدى وفى أمثلته . أو يكون فى فهم لعدة أبيات مع اتفاق فى الأصل الذى قام النقد عليه .

ثم عبرت بالبحث مرحلة التخلف والجمود الفكرى إلى فترة الانبعاث المعاصرة لأرى حيوية آراء الناقدين فيما يصطرع حوله الفكر الحديث غير مدع شيئا من تأخير الناقدين فى هذا الحديث . وإنمـــا لأستوثق لآرائهما عما يدور فيه .

وقد وجدت أن النقد فى العصر الحديث قد مر بثلاثة مراحل : مرحلة تعتمد على النقد القديم فى أصولها ومناهجها ، وثانية تغترف من الفكر الأوربى وتصطنع طرائقه وربما تهجمت على القديم ، ونالت منه ، وثالثة تحيي القديم وتبعثه فى شكل جديد .

وأهملت فى البحث المرحلة الأولى إذا كانت شبيهة بمـــا سبقها ، واتجهت إلى المرحلتين التاليتين لأرى شكل الناقدين من وجهة نظر أصحابها وحاولت أن أصحح صورة الناقدين بوضعهما فى مكانهما المقدور لهما دون غض من قدرهما ودون تجاوز به حدود المرتجى حسب تطور الفكر وطبائع الأمور .

ثم اتجهت إلى الآراء الحديثة ذاتها أبين مقاييسها على كثرة ما جد فيها وعلى سعة العلوم والفنون التى أفادت منها وأمكن للبحث أن يجد أكثر آراء الناقدين ومقاييسهما لا تزال تتردد فى النقد الحديث سواء كانت فى شكلها النظرى أو صورتها التطبيقية ، وسواء كانت الآراء الحديثة لمن اعتدل فى حكمه على القديم أو أسرف فى بعده عنه .

وربما كان هناك شيئان خالف فيهما النقد الحديث متجه الناقدين :

أحدهما المتجه الصناعي بالعبارة عند ابن طباطبا وكان المحدثون على حق في معارضته ، والثاني هو اتجاه الناقدين إلى إيثار الشكل القديم وتوجيه الشعراء إليه فآثر الحديث ابتداع شكل شعرى آخر يلائم الجديد ، ولم يستطع البحث أن يفصل فى القضية لأن هذا يستلزم بحثا آخر .

وأرجو أن أكون قد وفقت إلى تبيان آراء الناقدين بشكل يهيء الإفادة منهما ويحقق الغاية مما قصدت إليه ، والله حسبي عليه توكلت وهو يهدى السبيل .

(قائمة بأسماء المراجع والمصادر)

١ — اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثانى الهجرى — د / محمد مصطفى هدارة — دار المعارف سنة ١٩٦٣ .

٢ — أثر النحاة فى البحث البلاغى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى - د / عبد القادر حسين محمد .

رسالة بمكتبة كلية اللغة العربية برقم ٢٤٥

٣ — أخبار أبى تمام — الصولى - ت / خليل محمود عساكر وآخرين - لجنة التأليف والترجمة والنشر / ١٩٣٧ .

٤ — أخبار البحترى — الصولى — ت / د/ صالح الأشتر — مطبوعات المجمع العلمى العربى بدمشق سنة ١٩٥٨ .

٥ — الأدب العربى فى العصر العباسى — د / محمد سرحان — القاهرة ١٩٥٦ .

٦ — أدب الكاتب — ابن قتيبة — ت/ الشيخ محمد محى الدين — المكتبة التجارية سنة ١٩٥٥ .

٧ — الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال الإنجلو مصرية ط ٤

٨ — أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى : ت/ أحمد مصطفى المراغى المكتبة التجارية ١٩٤٨ .

أسرار البلاغة عبد القادر الجرجانى : المنار ط ٣ ١٩٣٩

٩ — الأسس الجمالية فى النقد العربى — د/ عز الدين إسماعيل دار الفكر العربى ١٩٥٥ .

١٠ — أسس النقد الأدبى عند العرب د / أحمد بدوى القاهرة ط ٢ . ١٩٦٠ .

١١ ــ الأسلوب　　أحمد الشايب　　ط ٥ النهضة المصرية

١٢ ــ الأسلوب　　د/ محمد كامل حته　　القاهرة الحديثة

١٣ ــ أشتات مجتمعات　　عباس العقاد　　دار المعارف ط ٢

١٤ ــ الأصمعيات　　ت/ عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر
دار المعارف ط ٣

١٥ ــ أصول النقد الأدبي　　أحمد الشايب　　النهضة المصرية ط ٧
١٩٦٤

١٦ ــ الأعلام　　الزركلي　　ط ٢

١٧ ــ أعيان الشيعة　　السيد محسن الأمين　الأنصاف ــ
بيروت ١٩٦٠

١٨ ــ الأغاني　　أبو الفرج الأصفهاني　　من ج١١ إلى ج١٦
دار الكتب وبقية الأجزاء نشرة الساسي .

١٩ ــ الأمالي　　أبو علي القالي　　دار الكتب ط ٢

٢٠ ــ البديع　　ابن المعتز　　نشر كراتشكوفسكي ، ونشر
محمد عبد المنعم خفاجي .

٢١ ــ بشار　　المازني　　دار الشعب ١٩٧١

٢٢ ــ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ــ　د/ ابراهيم سلامه
الإنجلو مصرية ط ٢ ١٩٤٨

٢٣ ــ البلاغة العربية في دور نشأتها　　د . سيد نوفل .

٢٤ ــ البناء الفني للقصيدة العربية　　د/ محمد عبد المنعم خفاجي
دار الطباعة المحمدية

٢٥ ــ البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر الجرجاني د/ طه حسين:

مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة ط وزارة المعارف المصرية ١٩٣٨ .

٢٦ — البيان والتبيين : الجاحظ ت/ عبد السلام هارن ، الخانجى ط ٢ ١٩٦٠ .

٢٧ — تأويل مختلف الحديث ابن قتيبة مطبعة كردستان بمصر ١٣٢٦ هـ

٢٨ — تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة ت/ السيد أحمد صقر دار أحياء الكتب العربية العربية ١٩٥٤ .

٢٩ — تاريخ الأدب العربى — كارل بروكلمان ترجمة د/ عبد الحليم النجار دار المعارف ط٢ ١٩٦٨ .

٣٠ — تاريخ الأمم والملوك محمد بن جرير الطبرى المطبعة الحسينية المصرية .

٣١ — تاريخ بغداد الخطيب البغدادى مكتبة الخانجى ١٩٣١

٣٢ تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع الهجرى — د/ محمد زغلول سلام دار المعارف ١٩٦٤ .

٣٣ — تحرير التحبير ابن أبى الأصبع الحصرى — ت د/ حفنى محمد شرف : المجلس الأعلى للشئون الإسلاميه ١٣٨٣ هـ .

٣٤ — التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد د/ عبد الحى دياب . وزارة الثقافة ١٩٦٨ .

٣٥ — تيارات أدبية بين الشرق والغرب د/ ابراهيم سلامه الانجلو مصرية ١٩٥١ — ١٩٥٢ .

٣٦ — التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى — د/ بدوى طبانه — الانجلو مصرية ١٩٦٣ .

٣٧ — ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن : الرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجانى ت محمد خلف الله أحمد ، ود/ محمد زغلول سلام دار المعارف ط ٢ ١٩٦٨

٣٨ — الجاحظ د/ أحمد محمد الحوفى المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٤

٣٩ — جمهرة أشعار العرب أبو زيد القرشى دار صادر — بيروت ١٩٦٣

٤٠ — حافظ وشوقى د/ طه حسين وزارة التربية والتعليم ١٩٧٣

٤١ — حديث الأربعاء د/ طه حسين دار المعارف ١٩٦٥

٤٢ — حصاد الهشيم المازنى دار الشعب ١٩٦٩

٤٣ — حماسة البحترى ضبط كمال مصطفى المكتبة التجارية ١٩٢٩

٤٤ — الحياة الأدبية فى البصرة د/ أحمد كمال زكى .

٤٥ — الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى د/ محمد عبد المنعم خفاجى القاهرة ١٩٤٩

٤٦ — خزانة الأدب عبد القاهر البغدادى ط بولاق

٤٧ — خزانة الأدب وغاية الأدب — تقى الدين بن حجة : نسخة بمكتبة كلية اللغة العربية

٤٨ — الخصائص ابن جنى / الشيخ محمد على النجار مطبعة دار الكتب

٤٩ — الخطابة أرسطو طاليس ترجمة د/ ابراهيم سلامه مكتبة الإنجلو المصرية ط٢ سنة ١٩٥٣

٥٠ — خطوات فى النقد — يحيى حقى مكتبة دار العروبة القاهرة

٥١ — دائرة المعارف فؤاد أفرام البستانى بيروت ١٩٦٠

٥٢ — دراسات فى النقد والشعر ناصر الجانى المكتبة العصرية لبنان

٥٣ — دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات عالم الكتب ط٢ ١٩٦٧
٥٤ — دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني مطبعة الفتوح الأدبية ١٣٣١هـ
٥٥ — الديوان العقاد والمازني دار الشعب ط ٣
٥٦ — ديوان إبراهيم عبد الفتاح طوقان
٥٧ — ديوان الخليل ج١ خليل مطران مطبعة المعارف بالفجالة
٥٨ — ديوان العقاد العقاد وحدة الصيانة أسوان ١٩٦٧
٥٩ — ديوان المعاني أبو هلال العسكري مكتبة القدسي القاهرة ١٣٥٢هـ
٦٠ — ذيل الأمالي أبو علي القالي دار الكتب ط٢ ١٩٢٦
٦١ — ذيل كشف الظنون ط استامبول
٦٢ — رسائل البلغاء نشر محمد كرد علي دار الكتب العربية الكبرى ١٩١٣ لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٣ ١٩٤٦
٦٣ — رسائل الجاحظ نشرة الساسي مطبعة التقدم بمصر ١٣٢٤ هـ
٦٤ — رواية اللغة د/ عبد الحميد الشلقاني دار المعارف ١٩٧١
٦٥ — روضات الجنات الموسوي الخونساري الأصفهاني ط الحاج سعيد الطباطبائي الأصفهاني المشهدي ١٣٤٧ هـ
٦٦ — ابن الرومي : حياته من شعره : عباس محمود العقاد كتاب الهلال ١٩٦٩
٦٧ — زهر الآداب الحصري تحقيق د/ زكي مبارك المكتبة التجارية ط٢
٦٨ — سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي شرح عبد المتعال الصعيدي محمد علي صبيح ١٩٦٩

٩٦ ـ فى النقد الأدبى الحديث د / محمد عبد الرحمن شعيب مطبعة دار التأليف مصر ١٩٦٨

٩٧ ـ فى نقد الشعر د/ محمود بخيت الربيعى دار المعارف ١٩٦٨

٩٨ ـ القاموس المحيط الفيروزبادى ط ه المكتبة التجارية

٩٩ ـ ابن قتيبة د/ عبد الحميد سند الجندى أعلام العرب

١٠٠ ـ ابن قتيبة د/ محمد زغلول سلام دار المعارف ١٩٦٥

١٠١ ـ قدامة بن جعفر د/ بدوى طبانة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٤

١٠٢ ـ قضايا النقد الأدبى والبلاغة د/ محمد زكى العشماوى دار الكتاب العربى ١٩٦٧

١٠٣ ـ قضية اللفظ والمعنى د / على محمد حسن العمارى رسالة فى كلية اللغة العربيه رقم ٦٥٧٠

١٠٤ ـ قواعد الشعر أبو العباس ثعلب ت/ محمد عبد المنعم خفاجى ـ مصطفى الحلبى سنة ١٩٤٨

١٠٥ ـ قواعد النقد الأدبى ـ لاسل ابركرومبى ترجمة د/ محمد عوض محمد ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٤

١٠٦ ـ قيم جديدة للأدب العربى د/ بنت الشاطىء دار المعارف سنة ١٩٧٠

١٠٧ ـ الكامل المبرد ت/ أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته دار نهضة مصر

١٠٨ ـ كتاب أرسطو طاليس فى الشعر نقل متى بن يونس ت/د/ شكرى محمد عياد دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٨

١٠٩ ـ كتاب الأنواء ابن قتيبة حيدر أباد الدكن

١١٠ ـ كتاب المعانى الكبير ابن قتيبة حيدر أباد الدكن ٩٩٤٩

١١١ — كشف الظنون حاجى خليفة . ط استامبول

١١٢ — كوريدج د/ محمد مصطفى بدوى نوابغ الفكر الغربى ١٥ دار المعارف

١١٣ — لسان العرب ابن منظور المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

١١٤ — مبادىء علم النفس العام د/ يوسف مراد — ط٦ دار المعارف

١١٥ — المثل السائر ابن الأثير ت/ د/ بدوى طبانه ، د/ أحمد الحوفى — مطبعة نهضة مصر بالفجالة

١١٦ مجاز القرآن أبو عبيدة ت/ محمد فؤاد سزكين الخانجى سنة ١٩٥٤

١١٧ — المجمل فى فلسفة الفن بندتو كروتشه ترجمة د/ سامى الدروبى دار الفكر العربى ١٩٤٧

١١٨ — محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء الراغب الأصفهانى المطبعة العامرية الشرقية ١٣٢٦ هـ

١١٩ — محاضرات فى النقد الأدبى عند العرب د/ حفنى محمد شرف مكتبة الشباب ١٩٦٩

١٢٠ — المحمدون من الشعراء وأشعارهم القفطى ت/ حسن معمرى ـ المملكة العربية السعودية سنة ١٩٧٠

١٢١ — المدخل إلى النقد الأدبى الحديث محمد د/ غنيمى هلال مكتبة الإنجلو المصرية ط٢ سنة ٩٦٢

١٢٢ — مذهب الأدب الهادف ومكانه من الأدب الواقعى — محمود تيمور (سنة ١٩٥٩

١٢٣ — المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب المجذوب — دار الفكر بيروت ط٢ سنة ١٩٧٠

١٢٤ — مروج الذهب المسعودى مراجعة محمد محي الدين المكتبة العصرية فى بغداد .

١٢٥ — مسالك الخيال والبلاغة د/ عز الدين على السيد رسالة فى مكتبة كلية اللغة العربية رقم ٥٧٧ .

١٢٦ — مسائل فى فلسفة الفن المعاصر — ج.م جويو ترجمة د/ إسامى الدروبى — دار الفكر العربى

١٢٧ — مشكلة السرقات الأدبية فى النقد الأدبى د/ محمد مصطفى هداره مكتبة الإنجلو المصرية ١٩٥٨

١٢٨ — مطالعات فى الكتب والحياة العقاد دار الكتات العربى بيروت ١٩٦٦

١٢٩ — المعارف ابن قتيبة ت/د/ ثروت عكاشة مطبعة دار الكتب ١٩٦٠

١٣٠ — معاهد التنصيص عبد الرحيم العباسى ت/ محمد محي الدين المكتبة التجارية ١٩٤٧

١٣١ — معجم الأدباء ياقوت الحموى نشر د/ أحمد فريد رفاعى مكتبة عيسى البابى الحلبى

١٣٢ — معجم الشعراء المرزبانى ت/ عبد الستار أحمد فراج مكتبة عيسى البابى الحلبى سنة ١٩٦٠

١٣٣ — معجم المؤلفين عمر رضا كحالة مكتبة الترقى دمشق سنه ١٩٥٧

١٣٤ — المفضليات الضبي ت/ أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون مطبعة المعارف سنة ١٣٦١

١٣٥ – مقاتل الطالبيين أبو الفرج الأصفهانى ت/ السيد أحمد صقر
عيسى البابى الحلبى ١٩٤٩

١٣٦ – مقدمه شرح ديوان الحماسة للمرزوقى - نشر د/ أحمد أمين وعبد السلام هارون لجنة الترجمة والتأليف والنشر ط٢ سنة ١٩٦٧

١٣٧ – مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى د/ حسين عطوان
دار المعارف

١٣٨ – الملل والنحل الشهرستانى ت/ محمد بن فتح الله بدران-
مطبعة الأزهر

١٣٩ – من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله أحمد
معهد البحوث والدراسات العربية ط٢ ١٩٧٠

١٤٠ – المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء-القاضى أبو العباس أحمد الجرجانى م سنة مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٠٨

١٤١ – المؤتلف والمختلف الآمدى نشر د/ فريتس كرنكو
مكتبة القدسى ١٣٥٤

١٤٢ – الموازنة بين أبى تمام البحترى الآمدى ت/ محمد محي الدين-
المكتبة التجارية سنة ١٩٥٤ وجـ٢ تحقيق السيد أحمد صقر –
دار المعارف ١٩٦٥

١٤٣ – مواسم الأدب وآثار العرب والعجم السيد جعفر بن السيد
محمد البيتى العلوى سنة ١٣٢٦ هـ

١٤٤ – موسيقى الشعر د/ ابراهيم أنيس مكتبة الإنجلو المصرية
ط ١٩٥٢

١٤٥ – الموشح المرزبانى ت/ على البجاوى دار نهضة مصر
سنة ١٩٦٥

١٤٦ — الميزان الجديد د/ محمد مندور مكتبة نهضة مصر ط٣

١٤٧ — الميسر والقداح ابن قتيبة تصحيح محب الدين الخطيب المطبعة السلفية سنة سنة ١٩٤٢ هـ

١٤٨ — النجوم الزاهرة ابن تغرى بردى المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر (تراثنا)

١٤٩ — نزهة الألباء فى طبقات الأدباء أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنبارى — جمعية أحياء مآثر علماء العرب

١٥٠ — نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجانى والنقد الغربى الحديث د/ محمد نايل دار الطباعة المحمدية

١٥١ — نظرية الفن المتجدد د/ عز الدين الأمين دار المعارف بمصر ١٩٧١

١٥٢ — نظرية المعنى فى النقد العربى د/ مصطفى ناصف دار القلم ١٩٦٥

١٥٣ — النقد الأدبى د/ أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢

١٥٤ — النقد الأدبى الحديث د/ محمد زغلول سلام مكتبة الإنجلو المصرية .

١٥٥ — النقد الأدبى حول أبى تمام والبحترى فى القرن الرابع الهجرى — محمد على أبو حمدة الدار العربية للطباعة والنشر بيروت

١٥٦ — نقد الشعر قدامة بن جعفر شرح /محمد عيسى منون ١٩٣٤

١٥٧ — النقد العربى القديم بين الاستقراء والتأليف د / ابراهيم سالوم مكتبة الأندلس بغداد ط٢ ١٩٧٠

١٥٨ — هدية العارفين اسماعيل باشا البغــدادى وكالة المعارف استامبول ١٩٥٥ .

١٥٩ — الوافى بالوفيات حـ١ الصفدى استامبول ١٩٣١، ١٩٤٩ .

١٦٠ — الوساطه بين المتنبى وخصومه القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى .

ت / أبو الفضل ابراهيم على البجاوى — عيسى البابى الحلبى ط ١٩٦٦٤ .

١٦١ — وفيات الأعيان ابن خلكان ت/ محمد محي الدين مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ .

١٦٢ — الولاة القضاة — الكندى المصرى ت / رفن كست — مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت سنة ١٩٠٨ .

١٦٣ — يتيمة الدهر الثعالبى ت/ محمد محي الدين مكتبة الحسين التجاريه سنة ١٩٤٧ .

١٦٤ — الأنساب المعانى ط الأوفست .

١٦٥ — عبقرية خالد العقاد دار الفكر العربى

الفهـارس

فهرس : الاعـلام

فهرس : الموضوع

عمــــل

صديق احمد عيسى المطيعى

فهرس الأعلام

— أ —

(ب)

(ت)

(ث)

(ج)

(ح)

(د)

(ذ)

(ر)

(ز)

— س —

— ش —

— ص —

— ض —

— ط —

— ع —

— غ —

— ف —

— ق —

— ك —

— ل —

— م —

— ن —

— هـ —

انتهى والحمد لله

فهرس الموضوعات

ايداع رقم ١٩٧٨/٤٦٥٤